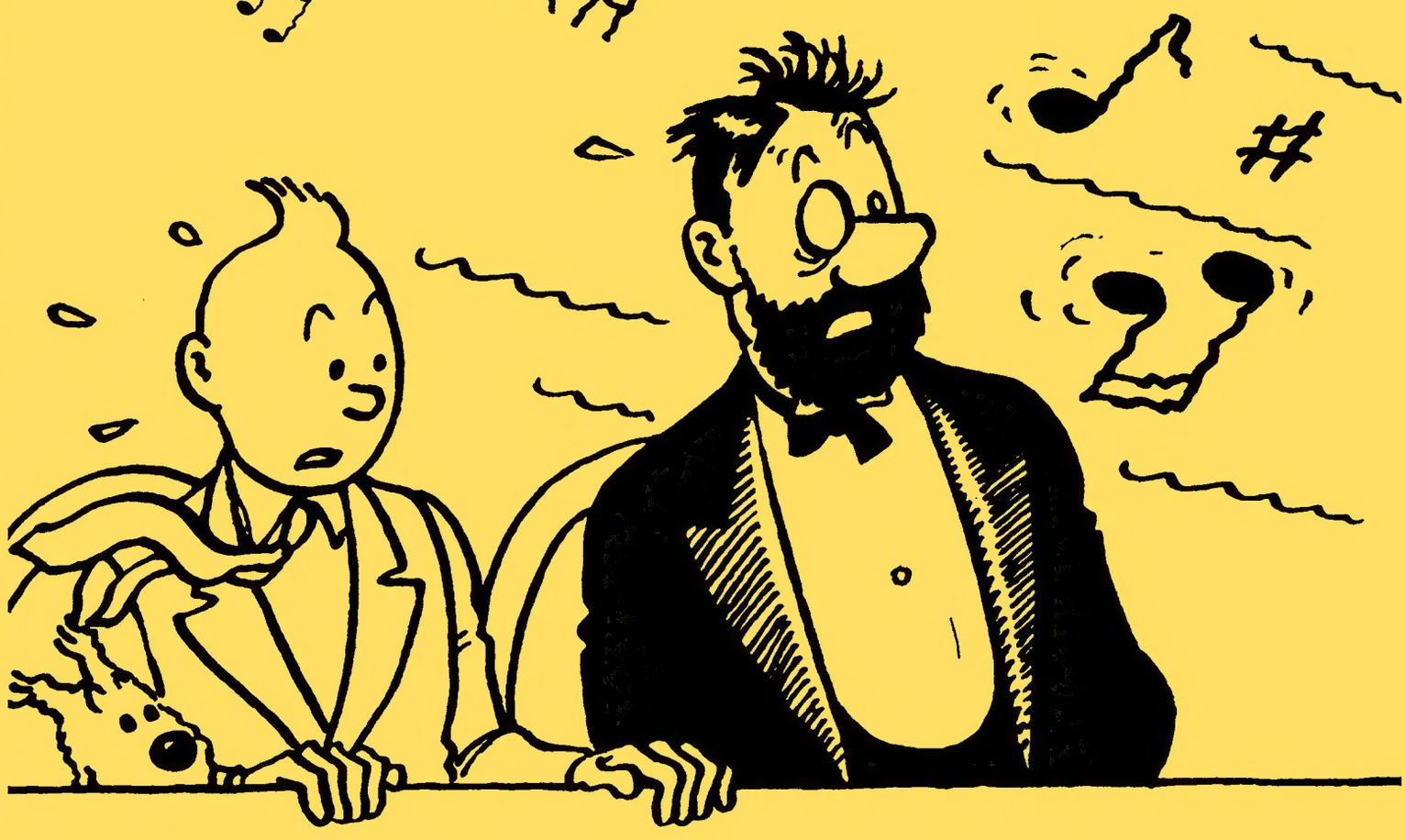
5

JE RIS

HERGÉ



STUDIOS HERGE

Hergé

SOMMAIRE

01
En fanfare
éditorial

02
À la recherche de l'Île Noire,désespérément
analyse

14
Vincent Vial a mis Tintin en musique
rencontre

22
Les couleurs du Lotus Bleu
paroles d'Hergé

28
Une promo mystérieuse
étude

32
D'un bunker l'autre
découverte

36
Hergé à la Sorbonne
souvenir

37
Musée Hergé début 2009
musée

38
Nederlandse samenvatting

42
English digest

46
Le roi des Babaoro'm
le mot de la fin

En fanfare

Nous vous avions promis un numéro qui ferait « du bruit » : le voici ! « La musique, c'est un bruit qui coûte cher », déclarait Napoléon. Le contenu de ce magazine lui donne à la fois raison – quand la Castafiore s'y met – et tout à fait tort, car nous y (re)découvrons l'œuvre du compositeur Vincent Vial, qui a mis *les Aventures de Tintin* en musique après une rencontre historique en 1959 avec Hergé, dans un bistrot parisien.

Décidément un numéro avec une bande son exceptionnelle et par la même occasion, une entrée en fanfare pour 2009, année du 80ème anniversaire de Tintin en personne ! Ce sera une année particulièrement chargée, mais ô combien passionnante pour les admirateurs d'Hergé. Vous aurez déjà appris que le Musée Hergé ouvrira ses portes au grand public à Louvain-la-Neuve, au début du mois de juin. Mais cette année de fête sera également jalonnée de nombreux autres événements, comme le troisième Festival Tintin (à Namur) et la participation des Studios Hergé à la prestigieuse manifestation Europalia Chine, sans compter quelques surprises et commémorations supplémentaires. Voilà de quoi remplir notre prochain numéro fin mai, qui sera, c'est promis, encore plus copieux que d'habitude.

Quelques mots encore à propos de la revue que vous avez sous les yeux. Outre la partie musicale, mise talentueusement en images sur le DVD en annexe par Thomas Bénichou, nous vous proposons la solution à deux énigmes exposées dans notre précédente publication : l'inspiration pour le château de *L'Île Noire* et le dessin promotionnel inédit pour les albums Tintin, en 1946. De son côté, Alain Beerenboom a envoyé son détective Michel Van Loo enquêter au Congo. Ensuite, nous nous replongeons dans la correspondance entre Hergé et Casterman, avant d'identifier dans les alentours d'Ostende les bunkers « japonais » apparaissant dans *Vol 714 pour Sydney* !

Bonne lecture et à la prochaine… au Musée Hergé, dont vous découvrez le logo officiel ci-dessous.

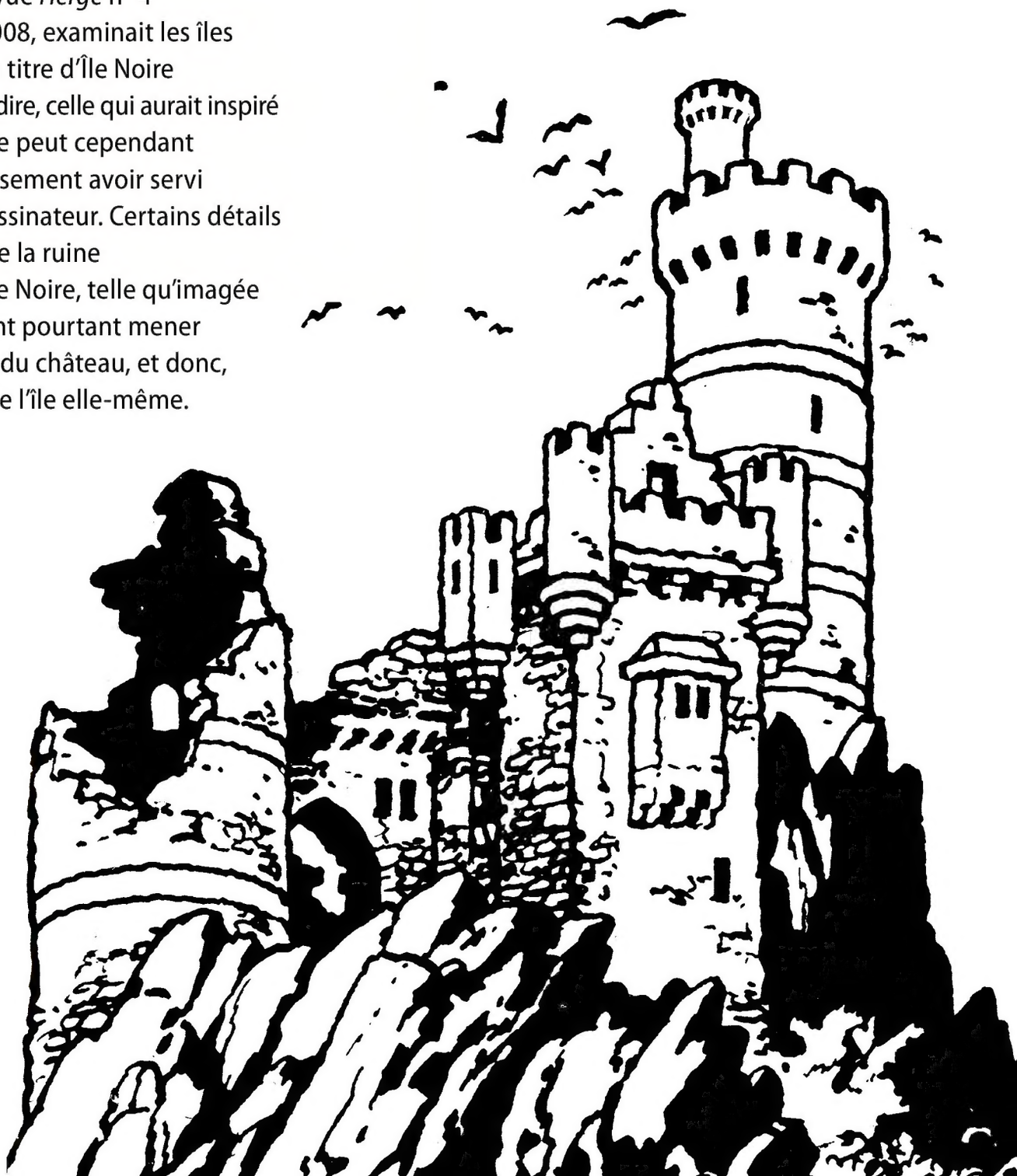
Marcel Wilmet

MUSÉE HERGÉ

À la recherche de l'Île Noire, désespérément

Partie II : le château

La première partie de cet article, parue dans la revue *Hergé* n° 4 en septembre 2008, examinait les îles « candidates » au titre d'Île Noire véritable, c'est-à-dire, celle qui aurait inspiré Hergé. Aucune ne peut cependant prétendre sérieusement avoir servi d'exemple au dessinateur. Certains détails architecturaux de la ruine qui couronne l'Île Noire, telle qu'imagée par lui, pourraient pourtant mener à l'identification du château, et donc, qui sait, à celle de l'île elle-même.



Détails comparés de la « petite vignette » pour la couverture de l'édition de 1938, à droite, et de la couverture dite « grande image » de l'édition de 1942, ci-dessous.

Le premier de ces détails semble être une porte d'entrée, peut-être même la porte d'entrée principale du château. À moins qu'il ne s'agisse d'une arche ? Au vu des petites corrections de dessin apportées par Hergé, un doute peut raisonnablement subsister. Quelques minuscules erreurs de dessin et/ou de mise en couleurs, produites lors des modifications apportées aux nouvelles versions et éditions de l'album, rendent cependant une opération de comparaison encore plus compliquée et délicate.

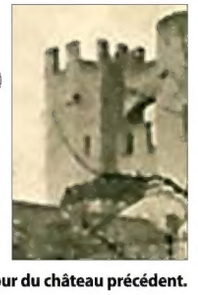
Dans la version la plus ancienne, il semblerait que les rochers s'arrêtent devant l'ouverture et que, visiblement, au-delà de cette ouverture, le mur d'enceinte se prolonge, surmonté de son parapet. Cette ouverture serait donc bel et bien une porte. Par contre, dans la version plus récente, les rochers situés devant l'ouverture semblent passer au travers de celle-ci et continuer au-delà. Même là où, dans la première version, se devinait un bout de mur d'enceinte ! Il est possible qu'une erreur d'interprétation lors de la mise en couleur soit à l'origine de cet étrange effet. Néanmoins, dans la version de 1942, cette ouverture pourrait alors être une arche.

Des arches similaires joignent les tours d'angle de la bastille qui défend l'accès à la porte est du Warwick Castle. La gravure ancienne, trouvée dans la documentation d'Hergé et qui représente ce château anglais, n'est, malheureusement, pas très précise. Due à Norman Wilkinson, un peintre britannique célèbre pour ses marines, le dessin de la partie qui nous concerne en particulier est même carrément faux. Mais, peu importe, ceci n'aurait pas pu empêcher Hergé de s'en inspirer pour le détail de la fameuse arche de son château, au cas où celle-ci serait une arche, bien entendu. La comparaison avec quelques cartes postales anciennes et surtout une peinture de Canaletto datant de 1752 permet, heureusement, d'y voir plus clair.

>

Ci-dessus : Warwick Castle vu par Norman Wilkinson.

Ci-contre : Détail de la gravure de Wilkinson et deux cartes postales.



Détail de la tour du château précédent.

>> La précision du tableau de Canaletto permet de situer la bastille défendant l'accès à la porte est du Warwick Castle : elle se trouve entre l'architecturalement très complexe Caesar's Tower, à gauche, et la formidable Guy'sTower, à droite. À l'aide des différentes cartes postales et de l'œuvre magistrale du peintre vénitien, il devient possible de se faire une idée plus exacte de la structure globale de la bastide. L'ouvrage avancé est en fait constitué de deux petites tours carrées qui contrôlent le pont-levis et qui sont reliées par des arches à un ensemble de quatre tours rondes, plus élevées, intégrées, elles, au mur d'enceinte. Ces tours rondes sont également connectées entre elles par des arches. La multiplication des tours et des arches correspond à une logique de défense militaire assez élémentaire. En effet, chaque tour peut être défendue séparément, mais doit donc aussi être prise individuellement. Le passage de l'une à l'autre est rendu difficile et périlleux par l'étroitesse des arches qui les relient, ce qui, bien sûr, les rend aussi plus faciles à défendre. La forme des différentes arches de la bastille est du Warwick Castle aurait pu inspirer Hergé pour l'intrigante OUVERTURE qu'il donne à son château de l'Île Noire. En définitive, la question « arche ou porte ? » ne risque pas d'être tranchée avec le peu d'éléments disponibles, seule subsiste une similitude de formes !

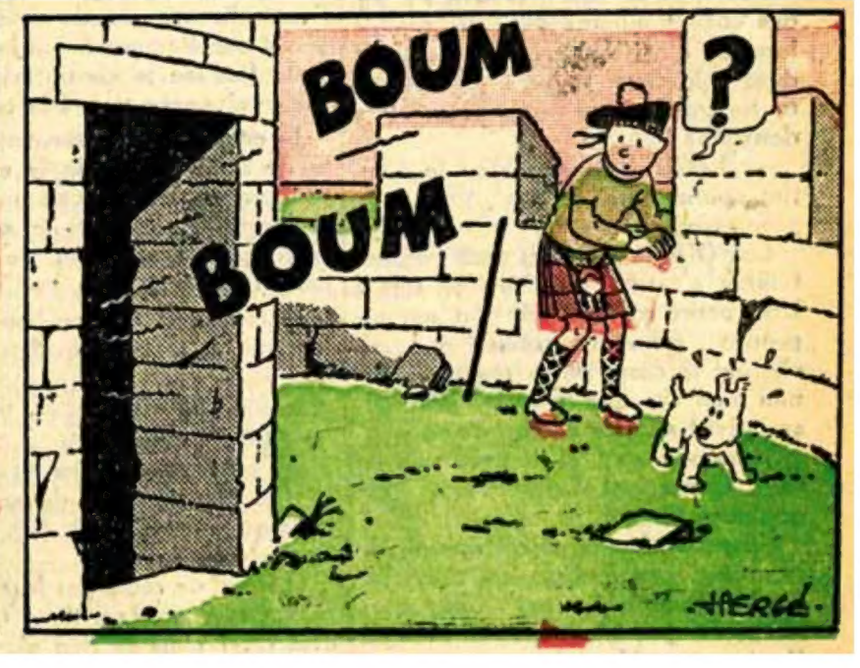
Le détail qui tue (sans jeu de mots…) : la forme et la disposition des meurtrières.

L'ultime détail à examiner reste la tour très bizarre dont Hergé dote le château de l'Île Noire. Elle est déjà visible dès le 27 janvier 1938, en couverture du *Petit «vingtième»*, lorsque Tintin et Milou s'approchent de l'île en barquette. À première vue, une petite tour aurait été construite – bizarrement– au sommet d'une plus grande tour. La plus petite et plus mince des deux est décentrée par rapport à celle qui la supporte. Les deux dernières cases de la double planche du 3 février 1938 sont on ne peut plus explicites à ce sujet: Tintin et Milou sont arrivés au sommet de la plus grosse des deux tours en empruntant l'escalier contenu dans la plus mince, l'une englobant l'autre. Néanmoins, à partir du sommet de la grande tour, la petite tour continue à s'élever, vraisemblablement vers un poste de guet ou d'observation.

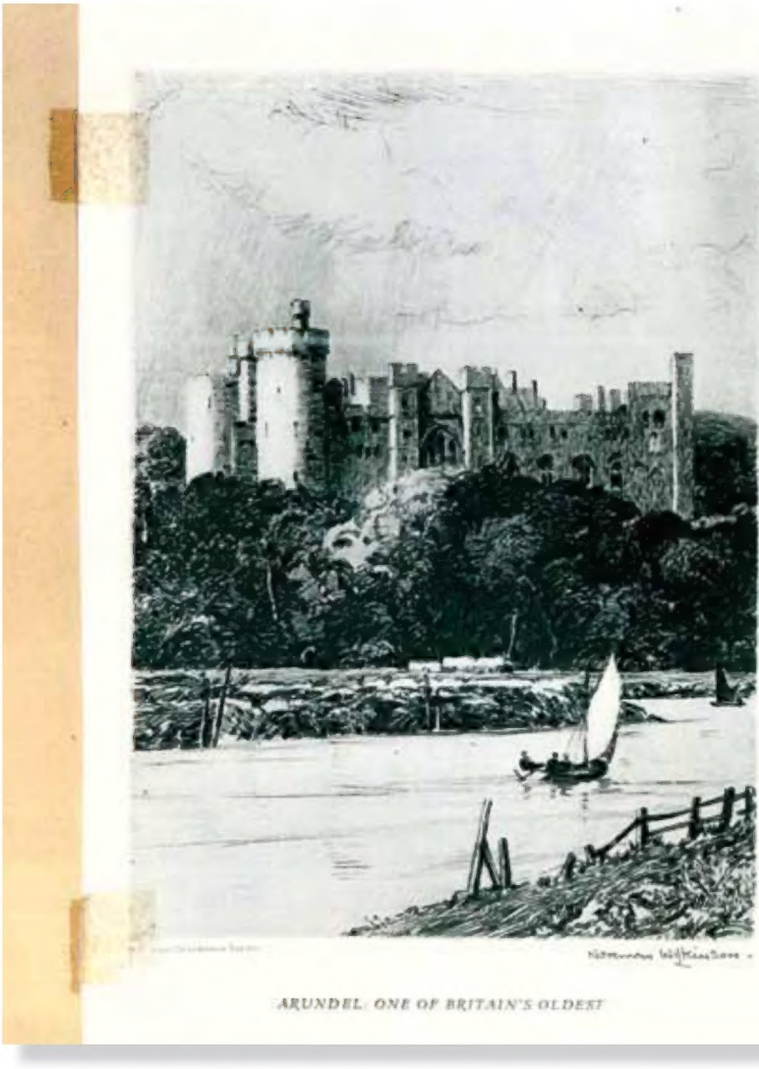
Parmi les gravures «en pointe sèche» de Norman Wilkinson, classées sous la rubrique «Architecture – Vieux châteaux» dans les archives iconographiques d'Hergé, se trouve une vue de l'Arundel Castle. Restauré aux XVIII[e] et XIX[e] siècles, ce château médiéval du West Sussex possède une tour fort similaire à celle du château fort de l'Île Noire. Il semble assez vraisemblable qu'Hergé ait utilisé cette image de l'artiste anglais, car la comparaison entre la grande tour ronde de l'Arundel Castle et celle que Tintin et Milou explorent est plutôt probante.

Outre le fait que les deux tours supportent une tour plus petite, elles sont toutes les deux rondes, ont le même style de parapet et un type de mâchicoulis identique. De plus, leurs proportions générales sont également semblables. Cerise sur le gâteau, trois des quatre meurtrières dessinées par Hergé correspondent exactement en forme et en disposition à celles de la tour de l'Arundel Castle, telle que représentée par l'artiste anglais. >

Une tour sur une tour, l'une donnant accès à l'autre.



Verso d'un feuillet documentaire.



The steel screw steamer « Duchess of Argyll » off the Isle of Arran (1906). Une marine typique de Wilkinson

>> L'agencement symétrique que le dessinateur de BD donne aux meurtrières semble bien plus « logique » – si l'on peut dire – que leurs positions respectives indiquées par le graveur. À la défense de ce dernier, un peintre renommé de marines, il faut cependant faire remarquer que la rigueur ne devait probablement pas être la première de ses ambitions artistiques, mais plutôt le rendu « atmosphérique » d'une scène. Un exemple typique du travail de Norman Wilkinson comme peintre devrait suffire à lui rendre justice.

Par contre, en ce qui concerne la gravure, l'imprécision du dessin de Norman Wilkinson se vérifie une fois de plus, ici, dans le détail de l'emplacement des meurtrières. La preuve qu'Hergé a dû disposer d'au moins une autre source visuelle que la pointe sèche de l'artiste anglais est apportée par une photo du château d'Arundel, trouvée de façon un peu incongrue dans la « banque d'images » d'Hergé à la rubrique « Angleterre – Coutumes – Costumes ».

Il s'agit en fait d'une carte postale touristique, tout ce qu'il y a de plus de commun et de plus banal, imprimée en sépia, comme il se doit. La conclusion est cependant incontournable : la tour de l'Arundel Castle a bel et bien servi de modèle à celle du château de l'Île Noire, vraisemblablement tant à travers la gravure qu'à travers la carte postale.

La question de symétrie vérifiée.

Il est piquant de constater qu'une tourelle de guet, posée sur le sommet d'une grande tour n'est, en fait, qu'une illusion d'optique et que cette construction bizarre n'a probablement jamais existé dans la réalité. Toujours pour des raisons de logique défensive militaire, les tourelles d'accès contenant l'escalier, étaient adjointes, collées, aux tours principales et non pas incluses dans celles-ci. Chaque étage d'une grosse tour était bien plus facile à défendre et difficile à prendre si elle était construite de cette façon, puisque chaque accès à l'étage était étroit, malaisé et à contresens. Le bras droit, armé, de l'assaillant qui montait était freiné par le mur de la cage d'escalier et son angle d'attaque très réduit, tandis que le bras droit du défendant avait toute liberté d'action, de force et de mouvement.

Vu les documents iconographiques à sa disposition, Hergé pouvait difficilement inférer une autre solution graphique que celle des tours superposées. Une petite démonstration « visuelle » de la façon dont cette erreur d'interprétation a pu se produire suit ici. Elle est tout simplement réalisée à partir de deux images offrant des vues disons « recto-verso » du Blackrock Castle, un château près de Cork, en Irlande, datant du XVI^e^ siècle mais reconstruit au XIX^e^. En dépit de son nom et de quelques éléments architecturaux similaires, il n'est cependant pas le modèle historique ayant inspiré le château de l'Île Noire, car sa tour ne possède même pas de meurtrières, meurtrières pourtant si typiques et que la forteresse de la fiction partage avec l'Arundel Castle de la réalité.

À partir des maigres indices qu'Hergé donne à travers les vues extérieures du château de l'Île Noire, il n'est guère possible de mener une recherche plus poussée. Par contre, dans la suite du récit dessiné, de nombreuses images très précises de l'intérieur de la forteresse devraient permettre d'avancer dans la quête du « château original », même si la documentation iconographique d'Hergé ne contient aucune vue d'un intérieur de château qui puisse s'y rapporter d'une façon quelconque. Pourtant, une simple comparaison entre ces images dessinées par Hergé et des photos prises tout récemment dans le château qui lui a servi de modèle, devrait convaincre les esprits les plus sceptiques de la validité de l'hypothèse qui sera présentée dans les paragraphes suivants. >

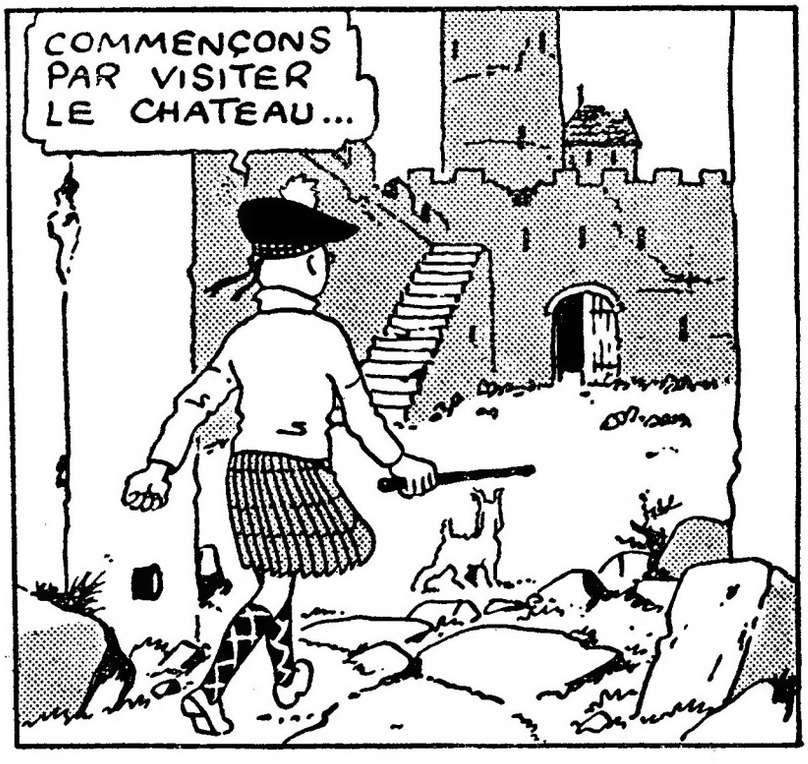
copyright getty images

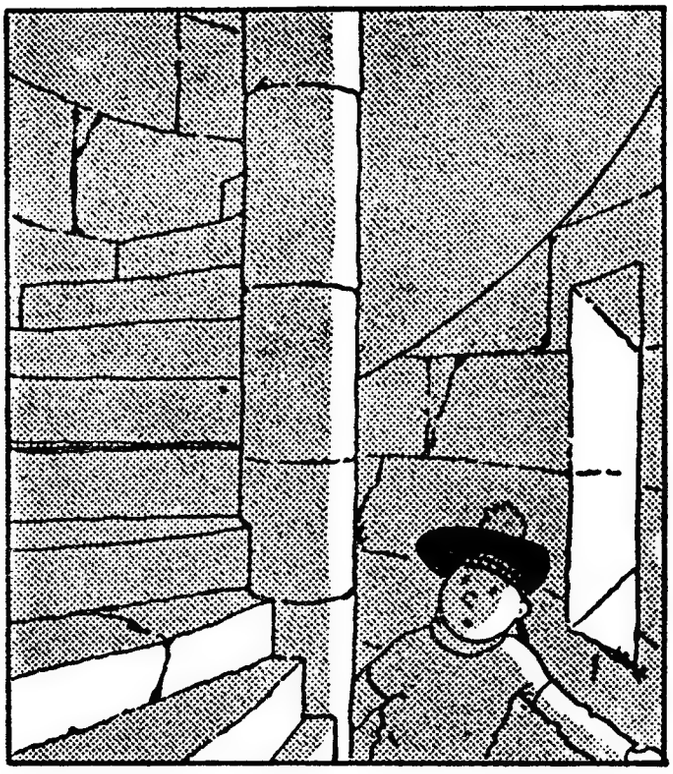
Le Blackrock Castle, défendant l'embouchure de la rivière Lee, vu « de face ».

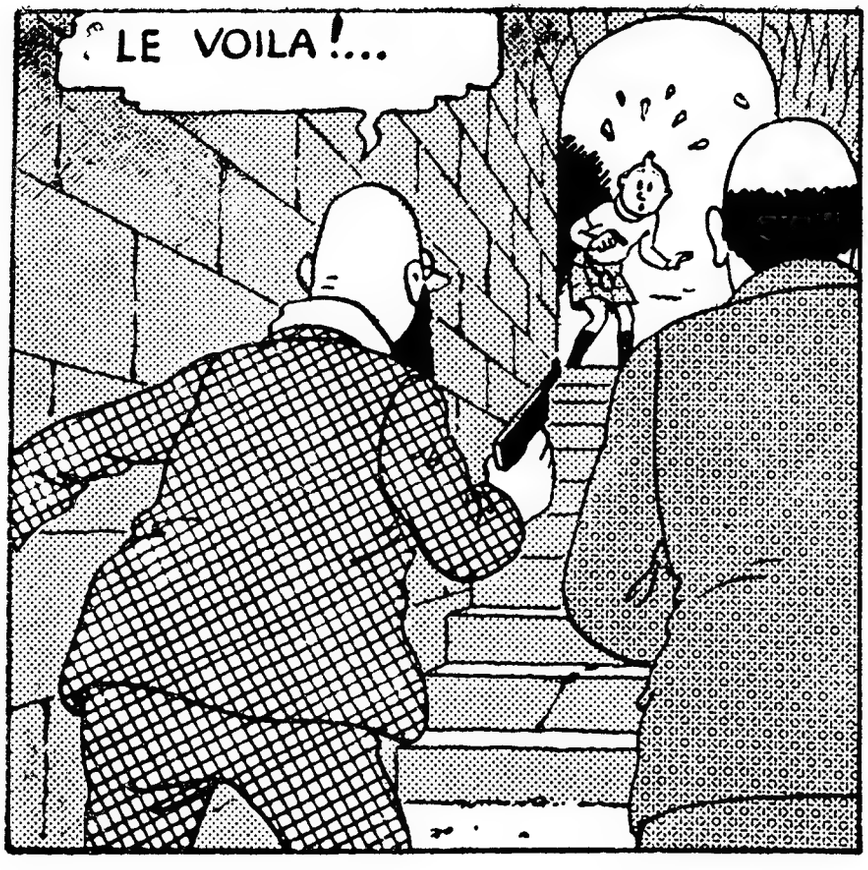
Le même Blackrock Castle, vu « de dos ».

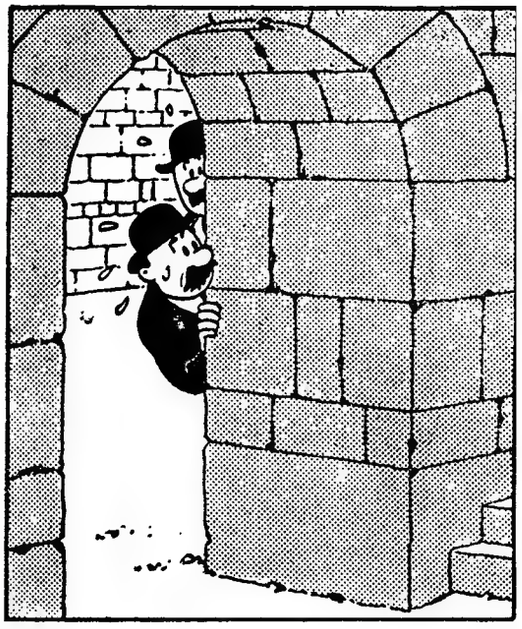
>> Pour la beauté de cette démonstration purement visuelle, les cases proviendront de l'édition en Noir et Blanc de l'album *L'Île Noire*, et non de la prépublication de cette histoire dans *Le petit «vingtième»*. En effet, dans l'hebdomadaire, les pages étaient (très malhabilement) COLORIÉES en rose et en vert à partir du 2 décembre 1937, et ce, jusqu'à la conclusion du récit, en date du 16 juin 1938. Les photos avec lesquelles ces images seront confrontées seront donc, elles aussi, en Noir et Blanc. L'identité du château mystère ne sera dévoilée, bien sûr, qu'à la fin de l'exercice…

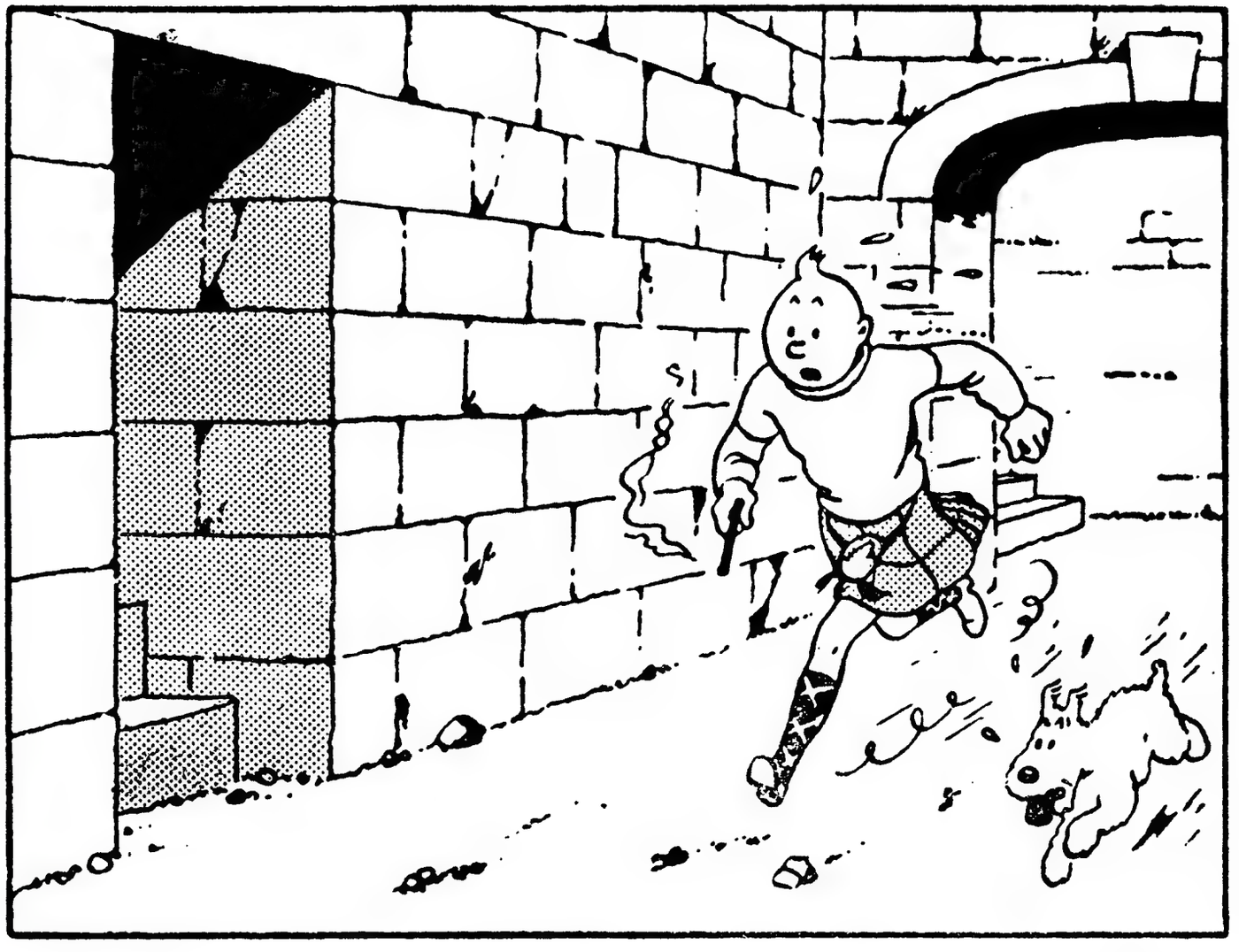
Ces photos, magnifiques, ont été prises par Michel Bareau, le directeur artistique du Studio Hergé, le 17 avril 2008, au… château de Beersel ! Quoi de plus normal pour Hergé, toujours pressé par le temps — il travaille pour un hebdomadaire et les délais y sont meurtriers ! — que d'aller se documenter «en vitesse et sur place», car, en effet, Beersel se trouve dans le Brabant Flamand, à seulement 10 km au sud de Bruxelles. Splendide exemple d'architecture militaire, il s'agit en fait d'un château de plaine qui faisait partie de la première ceinture de défense de Bruxelles. >






LE VOILA !...





>>

Jusque dans les années 50, le château médiéval de Beersel constituait une sorte d'illustration parfaite de la «belgitude». À l'époque où le petit Georges Remi fréquentait les scouts catholiques, le château des sires de Witthem était le témoin glorieux de la grandeur et de la noblesse du passé de la Belgique, l'incarnation même de l'esprit patriotard de rigueur. Le futur Hergé n'a donc pas manqué d'y venir et d'y revenir avec sa troupe, par exemple, les jours de pluie, lorsque la forêt de Soignes était trop détrempée et boueuse pour les jeux de piste et autres amusements Baden-Powelliens habituels.

Des années plus tard, l'Hergé auteur de BD a manifestement dû s'en souvenir, au moment où il avait besoin de dessiner un château écossais fictif. Extérieurement, la forteresse de l'Île Noire est inspirée par un, voire deux châteaux anglais dont il possédait des vues dans sa documentation, tandis que l'intérieur en est basé sur celui qui se trouve un peu perdu dans un coin du Brabant Flamand, aux portes de Bruxelles. À l'heure actuelle, le château de Beersel est bien oublié des foules touristiques et pourtant, il «vaut le détour», comme en témoigne l'unique feuillet documentaire retrouvé dans les archives du dessinateur. La photo a été découpée dans une revue italienne. >

>> La quête du « château de Tintin dans *l'Île Noire* » semble se terminer de façon satisfaisante et avec un certain degré de certitude. Cependant, elle n'aura pas permis d'identifier l'Île Noire et, sans doute, est ce mieux ainsi. Généralement, dans la fiction et l'imaginaire, les îles sont des refuges où les vies antérieures peuvent être oubliées, des endroits où les fantasmes les plus fous peuvent être vécus impunément, des paradis perdus où une nouvelle vie peut recommencer. Ce sont des endroits symboliques, souvent l'écrin d'un trésor enfoui et dans le sol et dans le temps. Ce trésor peut, tout simplement, être le butin de pirates, mais aussi et mieux encore, la découverte de soi-même.

Par contre, dans son œuvre, Hergé retourne comme un vieux gant tous les stéréotypes liés aux îles et qui étaient en cours depuis des siècles dans la littérature, la peinture et les arts graphiques.

Chez Hergé, l'île est stérile, inhospitalière, hostile même. C'est une prison sinistre, et pas uniquement dans l'aventure écossaise de Tintin ! Dans l'œuvre d'Hergé, l'île est peuplée d'assassins, de tortionnaires, de cannibales (relire d'urgence *Le Rayon du mystère* dans la série Jo et Zette !), d'animaux dangereux (des singes atèles qui vous tirent dessus à coup de carabine), de bêtes féroces (un gorille fou furieux, une araignée géante, un varan monstrueux)… Ses entrailles ne contiennent aucun trésor fabuleux, mais elle est bel et bien le repaire secret de gangsters, de faux-monnayeurs et de saboteurs. En elle-même, elle est, physiquement, le lieu de tous les dangers, car elle risque de se désintégrer sous vos pieds lors de l'explosion de la base souterraine et sous-marine qu'elle cache, ou de vous ensevelir sous des coulées de lave en fusion à l'occasion de l'une ou l'autre éruption volcanique.

Manifestement, il ne fait pas bon vivre sur une île inventée par Hergé et c'est pour cette raison-là que l'Île Noire n'a probablement jamais existé « en vrai ». Qui, d'ailleurs, irait construire un château fort sur une île en pleine mer ? De plus, est-ce vraiment faisable ? À quoi aurait-il servi, ce château, stratégiquement parlant ? Une forteresse défendant une anse, une baie, un port ou l'embouchure d'un fleuve a un sens, bien sûr, mais un château en pleine mer ne sert strictement à rien. Il suffit de naviguer à distance suffisante pour l'éviter… En vérité, il vaut bien mieux que l'Île Noire reste mystérieuse à jamais. Elle est de l'étoffe dont sont faits les rêves comme les mythes. La fiction se nourrit et croît en force, sur un tel terreau. L'imagination y est libre. Que demander de mieux ? •

Charles Dierick
avec un grand merci
à Michel Bareau

08.05.

Beersel.

vieux Châteaux

2.

Il castello di Beersel, una fortezza del XIV secolo, nei dintorni di Bruxelles.

Vincent Vial a mis Tintin en musique

Deux amis commentent le film qu'ils viennent de voir. S'ils sont d'accord pour dire que le le rôle principal – qui ressemble d'ailleurs à l'une de leurs connaissances – est plutôt bon acteur, un des deux compères trouve la fin du film *vraiment trop invraisemblable*. Tout se passe comme si, ajoute-t-il, cette connaissance qu'ils viennent d'évoquer allait surgir là, brusquement, au coin de la rue.

Vous avez reconnu le début de *Coke en Stock* : Tintin et le capitaine Haddock sortent du cinéma. Et cette connaissance qui va effectivement surgir au coin de la rue est le général Alcazar. Les circonstances, dans lesquelles le compositeur français Vincent Vial a appris qu'il était pressenti pour écrire la musique des aventures de Tintin, relèvent de ce genre d'étonnante coïncidence.

L'époque : l'été 1958. Le lieu : le Club Méditerranée sur l'île grecque de Corfou que Vincent Vial fréquente depuis quatre ou cinq ans. *Le Club*, se souvient-il, *c'était une bande copains. J'aperçois une jeune femme qui se révèle être Nicole Strauss, productrice à la radio française. Elle est accompagnée de deux garçons, et ça discute métier. Un garçon lui demande ce qu'elle a en projet. Avec Jacques Langeais, elle a obtenu d'Hergé le droit de mettre les aventures de Tintin en feuilleton pour la radio. Ils évoquent la question de la musique. Et j'entends Nicole répondre :* On ma parlé d'un gars qui a fait la musique de *Don Quichotte*, avec Gérard Philipe. Il s'appelle Vincent Vial. Dès que nous serons rentrés à Paris, je le contacte. *Pas besoin, je lui dis : Vincent Vial, c'est moi !*

Au cours de l'hiver 58-59, le projet se précise. Vincent Vial commence à travailler sur les adaptations : *Le premier épisode devait être diffusé pour la rentrée des classes. On démarrait avec* Les 7 Boules de Cristal *et* Le Temple du Soleil. *Nous avons réalisé les premiers enregistrements au cours du mois de mai 1959. Entretemps, Nicole Strauss m'avait annoncé la venue de Hergé à Paris. Je devais le rencontrer !*

Hergé : *Oh, vous savez, je n'y connais pas grande chose en musique.*

Vincent Vial met sur pied un rendez-vous avec le créateur de Tintin : *J'avais proposé à Hergé 10 h du matin, dans un bistrot du Trocadéro.* À quoi Hergé avait répondu : *10 h du matin ! On ne devrait pas avoir trop de mal à se trouver…* >

Plusieurs œuvres de Vincent Vial ont fait l'objet d'un enregistrement, mais ce sont celles des feuilletons Tintin qui restent les plus connues.

Page de droite :
la partition de l'illustration musicale. Nous sommes au tout début de l'histoire, lorsque Tintin prend connaissance de la mystérieuse malédiction de l'Inca.

Les 7 Boules de cristal
RTF
1.0 1 A
Flûte
clarinette
Trompette
sax alto sib
Trombone
Basson
Tuba
cor
Piano
xylo
Percussion 1
Percussion 2 (cymbales)

>>

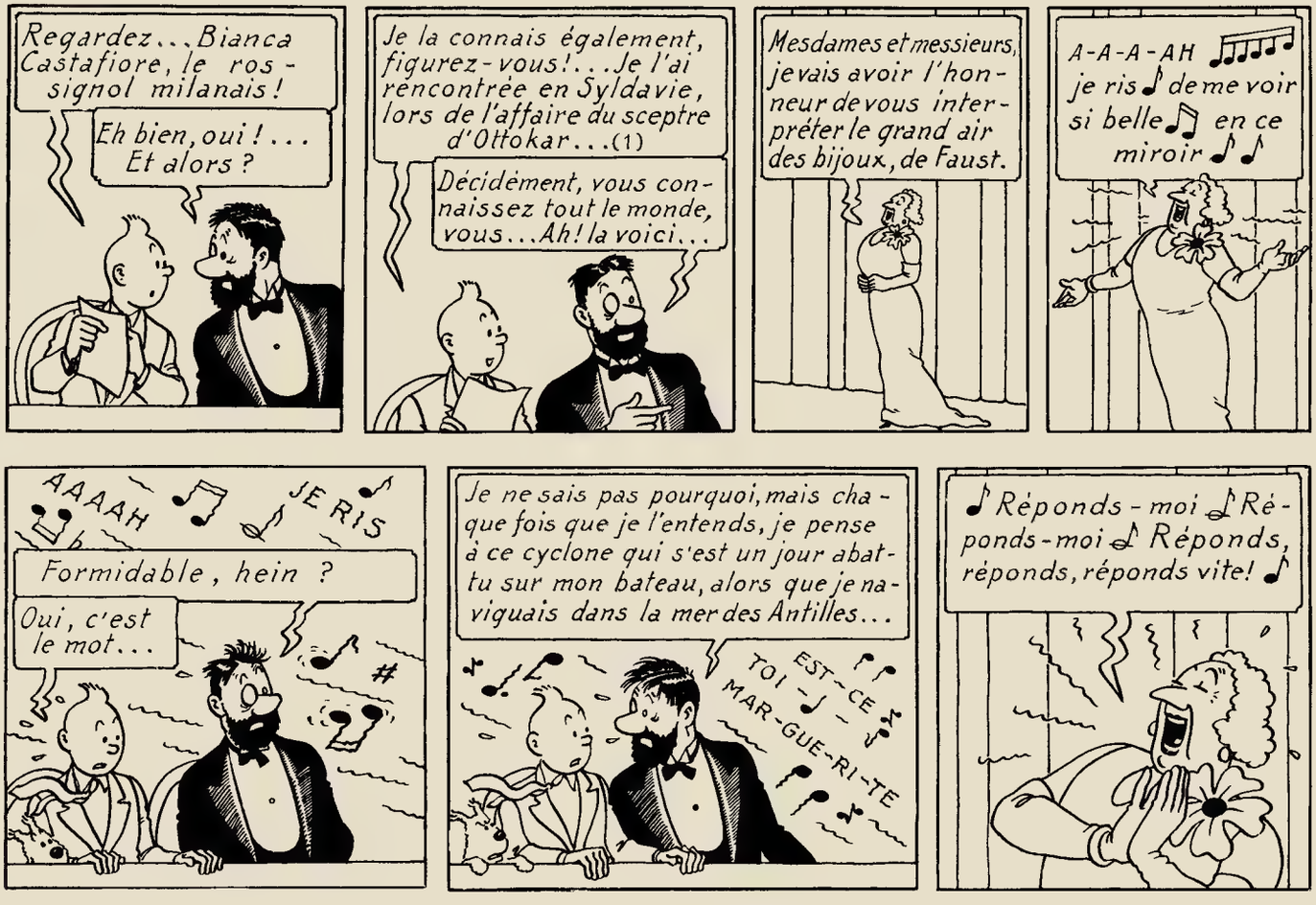
Au jour et surtout à l'heure dite, personne à la terrasse du café, sinon Vincent Vial : *J'ai vu s'avancer vers moi un monsieur à l'air très aimable. Je lui ai dit : « C'est vous ? » – « Eh bien, c'est moi. » – voilà comment nous nous sommes rencontrés !*

Vincent Vial : *Je ne sais pas encore très bien ce que je vais faire. On aura un thème selon l'atmosphère, du genre évocateur, pas trop descriptif, un peu tout de même...*

Hergé : *Oh, vous savez, je n'y connais pas grande chose en musique. Vous ferez bien comme vous voudrez !*

La réalisation et la diffusion du feuilleton *Tintin* se sont déroulées sur trois ans. Au total, quatorze aventures ont été mises en ondes. Les enregistrements se terminèrent en octobre 1961. En tout cas pour Vincent Vial, car il y eut d'autres adaptations, sans lui.

La distribution comprenait : Maurice Sarfati, dans le rôle de Tintin, Jacques Hilling, dans celui du capitaine Haddock. Jean Carmet et Jean Bellanger étaient les Dupondt et Jacques Dufilho, Tournesol. Caroline Clerc était à la fois la Castafiore et Mme Yamilah ; Henri Virlojeux, le fakir. Joë Noël assurait les bruitages et prêtait sa voix à… Milou !

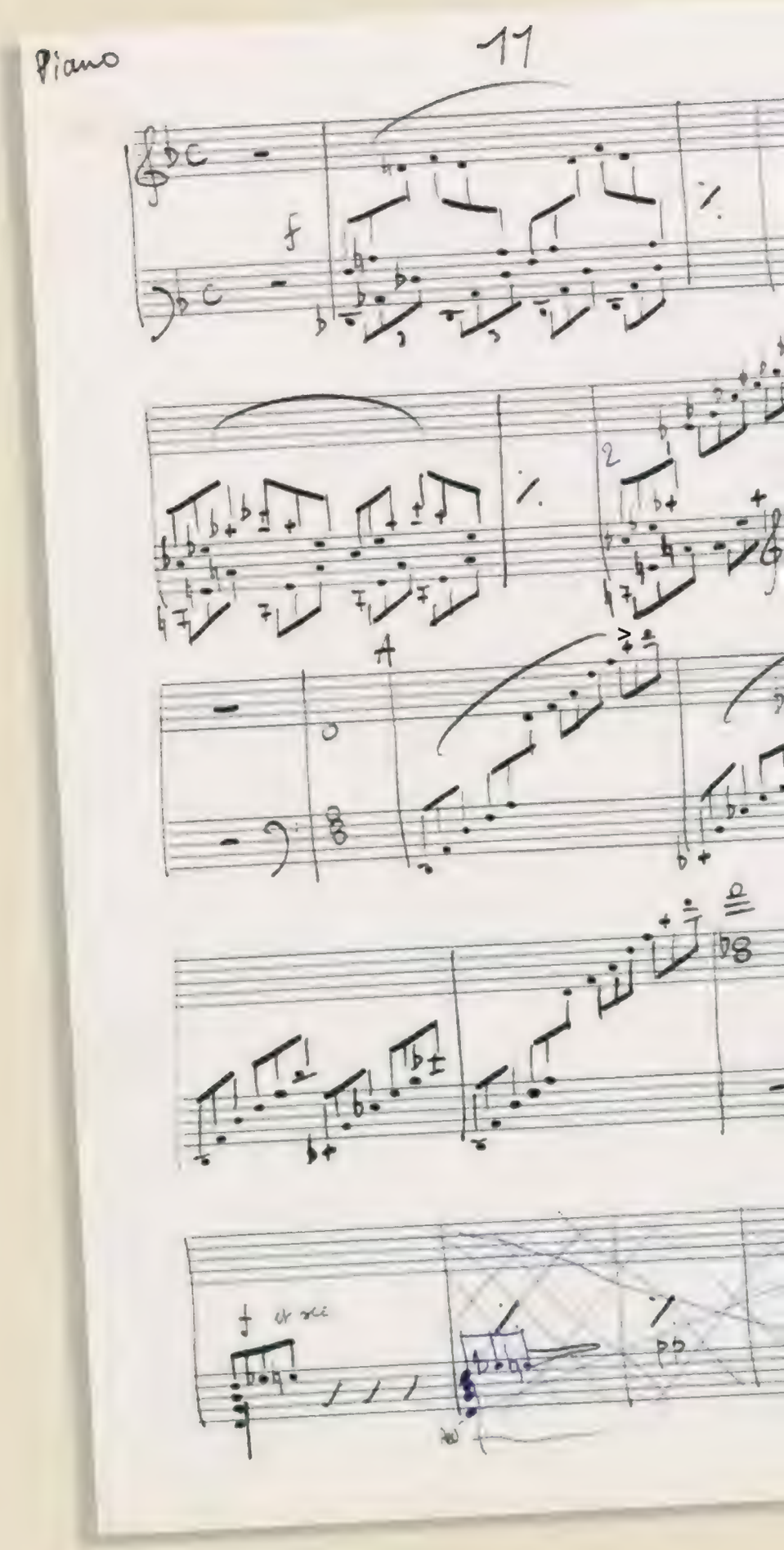

Regardez... Bianca Castafiore, le ros-signol milanais !
Eh bien, oui ! ... Et alors ?
Je la connais également, figurez-vous !... Je l'ai rencontrée en Syldavie, lors de l'affaire du sceptre d'Ottokar... (1)
Décidément, vous connaissez tout le monde, vous... Ah ! la voici...
Mesdames et messieurs, je vais avoir l'honneur de vous interpréter le grand air des bijoux, de Faust.
A-A-A-AH je ris de me voir si belle en ce miroir
AAAAH JE RIS
Formidable, hein ?
Oui, c'est le mot...
Je ne sais pas pourquoi, mais chaque fois que je l'entends, je pense à ce cyclone qui s'est un jour abattu sur mon bateau, alors que je naviguais dans la mer des Antilles...
EST-CE TOI - J - MAR-GUE-RI-TE
Réponds-moi Réponds-moi Réponds, réponds, réponds vite !

Rien que des grands noms, affirmés ou en devenir. *Comme j'étais aussi comédien,* commente Vincent Vial, *je les connaissais pratiquement tous.*

Vincent Vial écrit la musique à partir du découpage, des dialogues et des didascalies, donnés par Nicole Strauss et Jacques Langeais : *Ils me disaient où ils souhaitaient une intervention musicale. J 'avais composé un thème pour Tintin et une musique originale pour chaque album. Nous avions établi des têtes de rubrique : poursuite, galopade, ambiance de campagne... On les ressortait en les adaptant à l'endroit où l'action se déroulait. Une bagarre en Asie n'avait pas les mêmes sonorités que si elle avait lieu en Afrique. Le genre flûtiau convenait pour les Incas et le cymbalum, pour l'Europe centrale...*

L'enregistrement de la partie musicale a lieu au centre de la radio, dans le 16e arrondissement de Paris, à quelques pas du domicile de Vincent Vial : *La séance d'enregistrement durait trois heures, c'était la règle. On sortait dix à douze minutes de musique par séance. À l'époque, on ne concevait pas d'écrire la musique avec des moyens électroniques. On n'imagine pas aujourd'hui une radio payant quinze musiciens pour une émission enfantine.*

Oui, une quinzaine de musiciens qui varient d'un enregistrement à l'autre. Ils appartiennent aux orchestres de la radio, de l'opéra ou d'autres ensembles prestigieux. Certains sont des solistes. Le lendemain ils joueront Beethoven ou Vivaldi.



Ça, par exemple! il dort!
Allons, vite!
?
Trop tard, maintenant!... Je me tuerais!
Le frein de secours!... Je n'y avais pas pensé!
Allons-y: c'est notre dernière chance!
!
!!
Du sabotage!... Je comprends tout, à présent!
Que faire?... Que faire?...
Un viaduc... Un cours d'eau... Milou, mon ami, il n'y a pas à hésiter...
Attention!... C'est le moment!

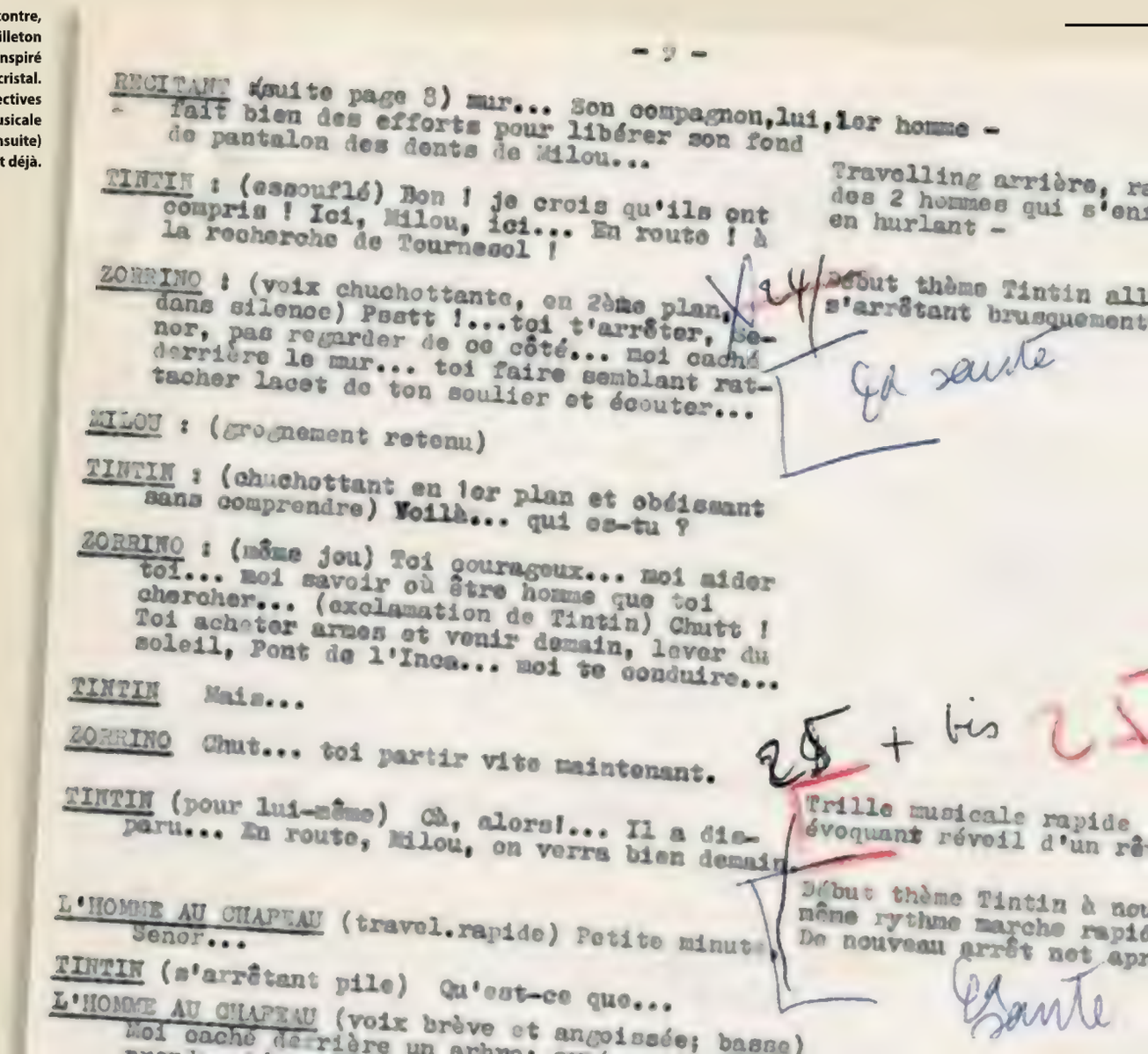
>>

Vincent Vial : *Il s'agissait de transposer le dessin en sons, de retrouver sur le plan sonore ce qui était visuel. Nous mettions très rarement des cordes, car ça faisait moins pittoresque ; une clarinette, ça donne une atmosphère ; un piano, ça meuble. Nous avions toute une variété de percussions : caisses, sonneries, gongs, vibraphones, xylophones, cloches... J'ai aussi utilisé les ondes Martenot ; l'instrument était tenu par Jeanne Loriod, la belle-sœur d'Olivier Messiaen, ou Janine Devaleyre. Jean-Jus Forgue, l'ingénieur du son, ajoutait les bruits d'ambiance : voitures démarrant, klaxons, sirènes, forêt vierge, tempêtes, cascades...*

Quand l'aventure prenait un aspect extraordinaire, on sortait des sonorités caverneuses : *Pour la Lune, j'avais écrit ce que nous appelions entre nous des adagios lunaires : des choses langoureuses et glissantes, du clair de lune, genre Gabriel Fauré.*

Autre petit secret de fabrication : *Pour faire Amérique du Sud, on mettait des glinglins de xylophone, des flûtes de pan et autres gâteries. On pouvait se permettre une certaine fantaisie . Alors qu'on enregistrait* Le Temple du Soleil, *le chef d'orchestre, Jean-Claude Casadesus me dit : Attends,* je vais te faire le petit train dans la pampa ! >

Ci-contre, le script du feuilleton radiophonique inspiré par Les 7 Boules de cristal. Certaines directives pour l'illustration musicale (à réaliser ensuite) s'y trouvent déjà.



- 9 -

RECITANT (suite page 8) mur... Son compagnon,lui,le homme - fait bien des efforts pour libérer son fond de pantalon des dents de Milou...

TINTIN : (essoufflé) Bon ! je crois qu'ils ont compris ! Ici, Milou, ici... En route ! à la recherche de Tournesol !

ZORRINO : (voix chuchottante, en 2ème plan, dans silence) Psstt !...toi t'arrêter, seinor, pas regarder de ce côté... moi caché derrière le mur... toi faire semblant rattacher lacet de ton soulier et écouter...

MILOU : (grognement retenu)

TINTIN : (chuchottant en 1er plan et obéissant sans comprendre) Voilà... qui es-tu ?

ZORRINO : (même jeu) Toi courageux... moi aider toi... moi savoir où être homme que toi chercher... (exclamation de Tintin) Chutt ! Toi acheter armes et venir demain, lever du soleil, Pont de l'Inca... moi te conduire...

TINTIN Mais...

ZORRINO Chut... toi partir vite maintenant.

TINTIN (pour lui-même) Oh, alors!... Il a disparu... En route, Milou, on verra bien demain.

L'HOMME AU CHAPEAU (travel.rapide) Petite minute, Senor...

TINTIN (s'arrêtant pile) Qu'est-ce que...

L'HOMME AU CHAPEAU (voix brève et angoissée; basse) Moi caché derrière un arbre, moi [illegible]

Travelling arrière, ra
des 2 hommes qui s'en
en hurlant -

Début thème Tintin all
s'arrêtant brusquement

Ça saute

25 + bis

Trille musicale rapide
évoquant réveil d'un rê

Début thème Tintin à nou
même rythme marche rapid
De nouveau arrêt net apr

Ça saute

>>

Les vierges du Temple du Soleil

Petit scoop : *C'est la chorale de l'église Saint-Eustache, plus habituée à la passion selon Saint-Mathieu, qui a fourni le chœur des vierges du* Temple du Soleil...

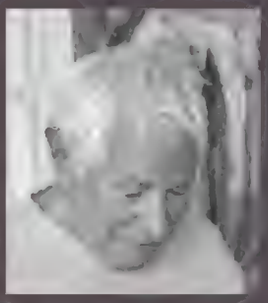
De septembre 1959 à octobre 1961, les aventures de Tintin mises en musique par Vincent Vial et réalisées par Jean-Jacques Vierne, sont passées sur les ondes au rythme hebdomadaire de trois épisodes d'environ un quart d'heure. Réalisés par René Wilmet, trois disques ont été enregistrés chez Philips, avec la même distribution qu'à la radio, dont un a reçu le Prix de l'Académie Charles Cros, en 1962.

Est-ce parce qu'il est né un 10 janvier, comme le célèbre reporter ? À 86 ans, la jeunesse de Tintin coule toujours dans ses veines : il continue à rejoindre ses amis au yoga ; comme Tintin, il tient parfaitement la position du poirier !

Vincent Vial a fait don des partitions de sa musique des aventures de Tintin aux Studios Hergé. •

JEAN-CLAUDE CHEMIN

Les feuilletons radiophoniques, diffusés à la RTF (l'ancêtre de l'Ortf, d'où sont issues TF 1 et les chaînes du Groupe France Télévision), ont été à nouveau, pour le disque cette fois. Objets de collection, ces gravures révèlent la voix de « débutants » comme Jean Carmet (avec un t, comme Dupont, le personnage qu'il interprétait). Nous étions en 1958…



Compositeur et homme de théâtre

Né un 10 janvier, comme Tintin – mais de huit ans son aîné – Vincent Vial a aussi un point commun avec Hergé : il n'apprécie que modérément l'opéra !

Un comble pour un musicien ? Seuls Pelléas et Mélisande, de Debussy, et Woyzeck, d'Alban Berg, trouvent grâce à ses oreilles. Pourtant Vincent Vial affiche en effet une belle carrière de compositeur, menée de front, et souvent alliée, à celle d'homme de théâtre.

Enfant, il montre des dispositions pour la musique. Mais quand, en 1936, la famille Vial quitte le Beaujolais pour venir s'établir dans la capitale, c'est de théâtre dont rêve le jeune Vincent. Il prend des cours de comédie et fait de la figuration à la Comédie Française. Il est un cadet de Gascogne, dans Cyrano de Bergerac, d'Edmond Rostand. Ses compagnons de « frime » (la figuration) se nomment : Jacques Charron, Alain Cuny, Serge Reggiani, Mouloudji, Alain Vian (le frère de Boris)...

Quand survient la déclaration de guerre, il est élève des cours Simon. Pour échapper au STO (Service du Travail Obligatoire, en Allemagne), il prend la maquis en Haute-Savoie. Arrêté en juin 1943, il est déporté au camp de Mauthausen. Il en survivra, mais il lui faudra quatre années pour se rétablir.

Vincent Vial reprend ses activités théâtrales. On savait que j'étais calé en musique. Quand on avait besoin d'une composition pour la scène, on s'adressait à moi. C'est ainsi que, pour les comédiens, je suis devenu un compositeur qui joue la comédie, et pour les compositeurs un acteur qui fait de la musique.

Il compose également des chansons. C'est la grande époque de Saint-Germain-des-Prés, des caves et des cabarets. Il met en musique des poèmes de Francis Carco, de François Villon, des textes de Jean-Claude Massonier, de Raymond Thévenin.

C'est la télévision et une émission réalisée par Jean-Christophe Averty, qui lui donnent l'occasion d'aborder la chanson enfantine. Sur des paroles de Jean-Jacques Bloch, l'un de ses disques obtient le prix de la chanson enfantine, en 1954.

Sur sa lancée, Vincent Vial écrit la musique du *Petit Poucet*, dit par Jean Dessailly, celle du *Don Quichotte*, interprété par Gérard Philipe – ce qui lui vaudra d'être remarqué pour l'adaptation des aventures de Tintin. Il composera également la musique pour deux aventures de Spirou adaptées en disque : *Le Repère de la Murène* et *Le Dictateur et le Champignon*.

Vincent Vial compose aussi « de la musique sérieuse ». Il a ainsi conjugué ses talents de compositeur et de metteur en scène au cours des années 70, dans le cadre du festival Ars et Musica d'Arano, en Suisse. Vincent Vial tire sa révérence au début des années 1990. Mais il reste très attentif à l'actualité culturelle.

Les couleurs du Lotus Bleu

Suite à l'accord conclu en mars 1934, les albums d'Hergé sont désormais édités par Casterman. La quatrième aventure de Tintin, *Les Cigares du Pharaon*, paraît avec une « petite image imprimée », sur fond blanc, soit sous la même maquette que le *Tintin en Amérique* du *Petit Vingtième*. Casterman édite aussi le tome trois des exploits de *Quick et Flupke* et confie à Hergé des travaux d'illustration pour plusieurs ouvrages, en particulier *La Légende d'Albert Ier* et *L'Oiseau de France*. La parution du *Lotus bleu* dans *Le Petit Vingtième* a débuté le 9 août 1934 (nous fêterons cette année son 75e anniversaire) et se terminera le 17 octobre 1935. La préparation de sa sortie en album ne sera pas sans soucis….

Page de droite
Hergé illustrateur pour les éditions Casterman en 1936. Une facture pour deux dessins de couverture.

Des planches hors-texte

Dans sa lettre du 24 janvier 1936, Hergé annonce à Charles Lesne l'envoi d'un avant-projet pour la couverture du catalogue de « livres de prix » des éditions Casterman. Il avait déjà réalisé celle de l'année précédente.

Mais il lui annonce surtout qu'il a accepté un nouveau défi : il a « pondu » de nouveaux personnages à la demande du journal français *Coeurs Vaillants*.

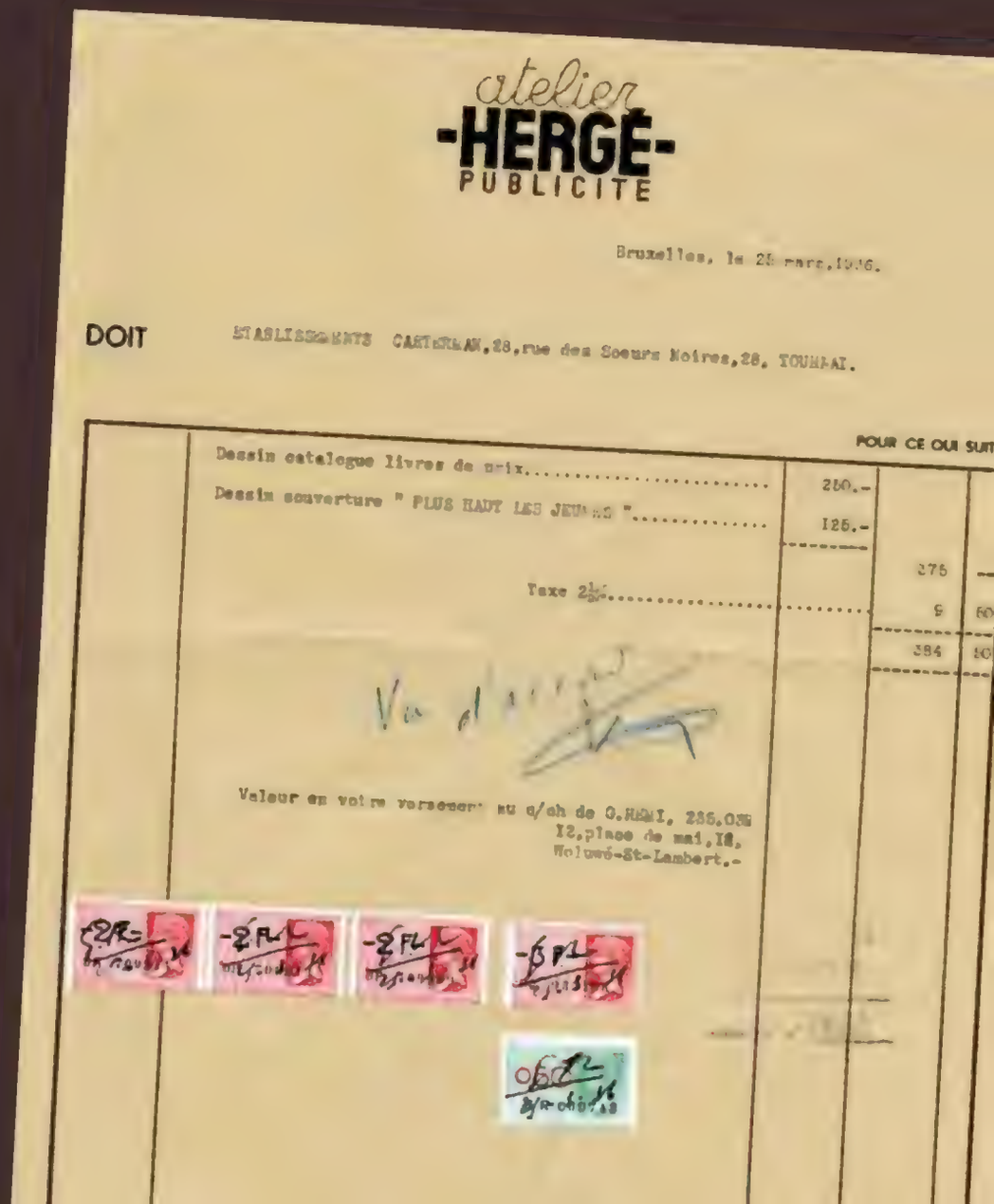
Pour son ami, ce n'est peut-être pas spécialement une bonne nouvelle, car Hergé est déjà fréquemment en retard pour ses livraisons de travaux à Tournai. Cette charge supplémentaire (l'équivalent d'une double page de Tintin) n'arrangera certainement pas les choses.

Outre Jo, Zette et Jocko, Hergé se préoccupe de Quick et Flupke, ses « gamins de Bruxelles », et suggère un nouvel album à Casterman.

Hergé est surchargé. Il travaille tous les jours de la semaine sans discontinuer.

La cerise sur le gâteau sera la demande de « planches en couleurs » qui seront posées « hors-texte », dans chaque album de Tintin.

Hergé accepte, tout en se plaignant d'avoir à y consacrer ses dimanches! >


atelier
-HERGÉ-
PUBLICITE

Bruxelles, le 28 mars 1936.

DOIT ETABLISSEMENTS CASTERMAN, 28, rue des Soeurs Noires, 28, TOURNAI.

POUR CE QUI SUIT

Dessin catalogue livres de prix..... 250.-
Dessin couverture " PLUS HAUT LES JEUNES "..... 125.-
375
Taxe 2½%..... 9
384

Valeur en votre versement au c/ch de G. HERGÉ, 236.035
12, place de mai, 12,
Woluwé-St-Lambert.-

>>

« Petite image collée »

De nombreuses lettres des premiers mois de l'année 1936 traitent de la mise au point – difficile ! – de la future maquette Casterman pour les albums de Tintin. On sait que le choix final sera l'adoption d'un plat en bon papier teinté jaune clair ; le maintien du dos toilé, rouge ; un grand titre dessiné et une « petite image collée », imprimée en couleurs.

Cette présentation nouvelle, de grande qualité, sera utilisée jusqu'en 1941.

La pose hors-texte de quatre grandes illustrations en couleurs sera généralisée après le premier essai dans *Le Lotus bleu*, qui en comptera cinq pour sa première édition.

Les célèbres gardes bleues seront créées l'année suivante, à la suggestion de l'éditeur qui y voit une forme de publicité.

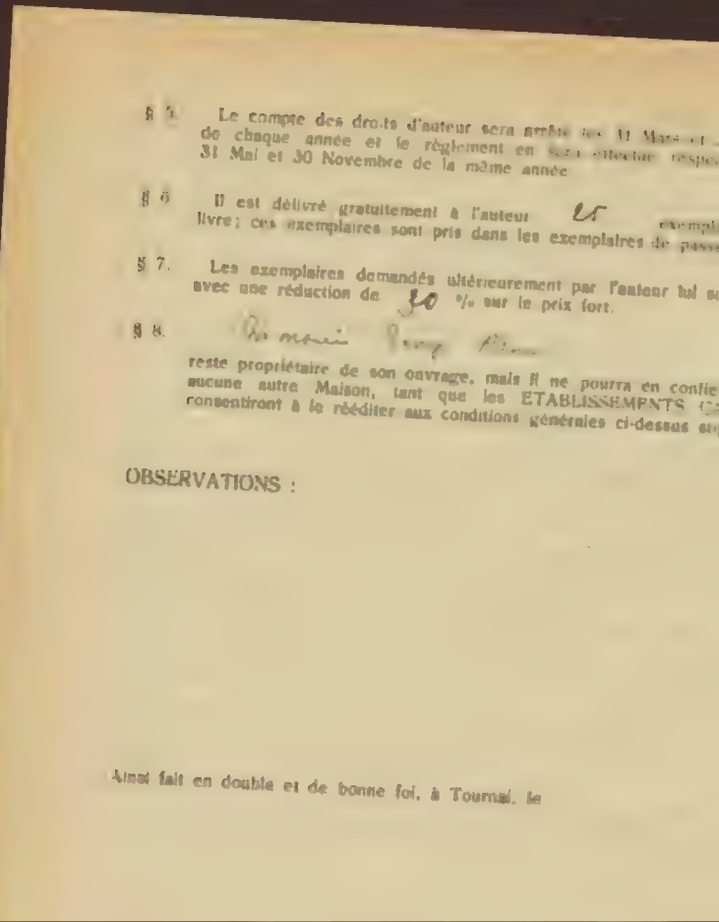
Au départ, Hergé envisage une simple évolution de la maquette des *Cigares du Pharaon* en espérant que Casterman lui permettra de garder la technique utilisée jusqu'alors pour imprimer les images de couverture : la trichromie.

Le contrat pour la première édition du Lotus Bleu. Georges Remi reçoit 3 francs par album.

Après tergiversations, Charles Lesne accepte. Mais le montant très élevé du devis du photograveur horrifie Louis Casterman, qui le trouve hors de proportion avec le type d'ouvrage.

Le seul intérêt de la vraie sélection de couleurs en trichromie tiendrait dans la fidélité des teintes par rapport à l'original – il est vrai qu'en l'occurrence, ce n'est pas vraiment nécessaire. Hergé accepte (« je ne suis ni Rubens ni Rembrandt »), mais propose que la photogravure soit réalisée « au grain de résine », un procédé tout à fait satisfaisant mais nettement moins chère que la trichromie. Louis Casterman approuve et suggère d'utiliser les sommes épargnées à l'acquisition d'un beau papier teinté, beaucoup plus chaud et moins salissant que le blanc.

Notons que ce choix implique que la « petite image », reproduite sur un papier blanc et lisse, soit imprimée séparément et collée ensuite sur le papier teinté >



§ 5. Le compte des droits d'auteur sera arrêté au 31 Mai et au 30 Novembre de chaque année et le règlement en sera effectué respectivement le 31 Mai et 30 Novembre de la même année.

§ 6. Il est délivré gratuitement à l'auteur 25 exemplaires de chaque livre ; ces exemplaires sont pris dans les exemplaires de passe.

§ 7. Les exemplaires demandés ultérieurement par l'auteur lui seront avec une réduction de 30 % sur le prix fort.

§ 8. [illegible] reste propriétaire de son ouvrage, mais il ne pourra en confier aucune autre Maison, tant que les ETABLISSEMENTS [illegible] consentiront à le rééditer aux conditions générales ci-dessus stipulées.

OBSERVATIONS :

Ainsi fait en double et de bonne foi, à Tournai, le

ÉTABLISSEMENTS CASTERMAN, S. A.

ÉDITEURS

TOURNAI (Belgique)

CONTRAT N°

OBJET : Tintin en Extrême Orient (Le Lotus bleu)

Entre les soussignés Monsieur Georges Remi, 12 place de Brouckère Bruxelles

d'une part;

et les ÉTABLISSEMENTS CASTERMAN, S. A., Editeurs à Tournai, (Belgique), représentés par Monsieur Louis Casterman, Administrateur-Délégué, Directeur-Gérant, d'autre part,

a été convenu ce qui suit :

§ 1. Les ÉTABLISSEMENTS CASTERMAN éditent en un volume, format album, de pages, l'ouvrage intitulé

Le Lotus bleu

§ 2. Cet ouvrage est tiré à trois mille exemplaires, y compris deux ex. de passe et d'auteur, exclusivement réservés aux envois de propagande et d'hommage.

§ 3. L'ouvrage est vendu en Belgique et le prix fort de vente, ~~en brochure~~, est fixé à dix francs belges sauf modifications ultérieures.

§ 4. A titre de droits d'auteur, il sera payé à Monsieur Georges Remi

une redevance de 3 francs belges par exemplaire vendu, et ce au fur et à mesure de la vente. Les deux exemplaires de passe et d'auteur ne donnent lieu à aucune redevance.

>>

Croquis « brossés »

La lettre du 19 février 1936 et ses post-scriptum manuscrits posent d'emblée toutes les difficultés rencontrées pour l'adjonction de grandes illustrations hors-texte dans les albums de Tintin.

C'est Casterman qui en fait la demande, immédiatement acceptée par Hergé, car la couleur fait son apparition dans de nombreux albums concurrents.

De l'avis partagé d'Hergé et de Casterman, le prix de vente des albums ne peut être augmenté. Des extrapolations concordantes indiquent que ce dernier (20 francs) correspondrait aujourd'hui à une quarantaine d'euros !

Hergé propose donc lui-même l'emploi de la technique la moins chère – et aussi la plus simple pour lui : « Je ferai le dessin au noir et un croquis indiquant les couleurs à poser ».

Les reproductions des originaux de ces hors-texte dans la *Chronologie d'une Oeuvre* donnent une bonne idée du processus : le trait noir est soigné pour être cliché comme tel. Le croquis des couleurs est « brossé », car il s'agit simplement d'une indication au photograveur. Ce dernier réalisera en atelier les clichés des couleurs à insérer dans le trait.

Hergé ne fait qu'entrevoir les problèmes de positionnement que lui poseront les hors-texte dans tous les albums qui suivront, jusqu'en 1942.

Il espérait se servir de la dernière case d'une page de gauche qui aurait induit une illustration, inspirée d'une couverture du *Petit Vingtième*.

Il s'était fait des illusions ! Il lui faudra créer de nouveaux dessins pour tous les hors-texte.

Il ne sait pas encore que ces illustrations seront baladées d'une page à l'autre, dans les différentes éditions, en fonction des contraintes de reliure de chaque tirage. Il aura donc bien fait de choisir ses illustrations pour leur qualité graphique plus que pour leur pertinence dans la lecture. •

Croquis « brossé » des couleurs sur papier calque pour un hors-texte.

Le même hors-texte imprimé. Un des cinq petits tableaux de la première édition.

Page de gauche
Cinq dessins inédits ? Cinq dimanches à sacrifier !

義
立里叟無欺
糸冬糸冬
周廿
一天

Une promo mystérieuse

Dans notre dernier numéro, l'article consacré au dépliant *Bonjour, Monsieur le Libraire !* nous abandonnait en plein mystère. Pour préparer l'article, nous avions consulté les archives de Casterman. Mais dans une boîte de films, utilisés pour l'impression du prospectus, une surprise nous attendait : un film en noir et blanc, arborant le texte néerlandais destiné à une autre promotion des albums Tintin.

On retrouve le visuel de cette promotion en page 190 du tome 5 de Hergé – *Chronologie d'une Œuvre*, parue en 2004. L'auteur Philippe Goddin situe ce dessin en 1946, tout en reconnaissant ignorer la véritable destination de ce document. Le lettrage des onze titres d'albums reproduits sur cette promo manquait, ce qui pouvait donner à penser qu'il s'agissait-il d'un catalogue ou d'une affiche bilingue qui n'aurait jamais été publiée.

Depuis, un certain nombre de documents relatifs à ce message promotionnel, sont remontés à la surface : non seulement le film cité plus haut, mais aussi les lettrages originaux – en français et en néerlandais – et même la mise en couleur que nous montrons ici pour la première fois.

Si on rassemble ces trois éléments – le dessin original, les lettrages et les couleurs – on se retrouve alors en terrain connu et le mystère s'éclaircit. Ce dessin promotionnel se situe en effet dans la lignée de l'affiche « Les albums de Tintin sont en vente ici » et du volet intérieur du prospectus *Bonjour, Monsieur le libraire* (voir notre numéro précédent *). Ces deux derniers assuraient la promotion des onze mêmes albums que l'annonce dont il est ici question. Dans les trois cas, *Les Cigares du Pharaon* et *Le Sceptre d'Ottokar* sont représentés avec leurs couvertures de 1942, une version qui ne sera plus jamais éditée par la suite. On peut y voir la preuve formelle que ces articles promotionnels dataient de la même époque et faisaient partie d'un tout. De plus, le fait que les films étaient conservés ensemble chez Casterman nous conforte dans cette opinion. >

Le dessin original de la « promo mystérieuse »

Page de droite
Un bleu de coloriage inédit. Un boulot de bénédictin.

(*) On les trouvera en pages 126 et 127 de Hergé — *Chronologie d'une Œuvre V.*

>> Dès lors, à quoi aurait bien pu servir ce troisième dessin promotionnel ? La réponse se trouvait déjà dans notre numéro précédent et plus précisément dans l'extrait d'une lettre de Charles Lesne adressée à Hergé, le 7 décembre 1943. Le représentant de Casterman y décrivait scrupuleusement quelle affiche il attendait de la part d'Hergé pour ensuite la proposer aux libraires : « Le recto serait une affichette Tintin humoristique, avec titre général portant sur l'ensemble de la collection. (...) Le verso de cette affichette serait utilisé pour la reproduction des couvertures et d'un texte publicitaire portant sur l'ensemble de la collection ».

La première phrase fait manifestement allusion à l'affiche humoristique déjà citée, où l'on voit Tintin laisser tomber une pile d'albums. La seconde phrase nous semble se rapporter au « mystérieux » dessin avec les onze couvertures d'albums. Comme nous le suggérions dans le précédent numéro, ce matériel promotionnel fut commandé en 1943, mais ne fut livré par Hergé qu'en 1946, accompagné des textes en français et en néerlandais.

Dès lors, pourquoi n'a-t-on pas utilisé ce troisième projet ? Deux possibilités se présentent. D'abord, le verso inutilisé nous semble faire double emploi avec le recto. Signaler deux fois que « les albums de Tintin sont en vente ici » ne se justifie pas et cet inutile message au verso aurait entraîné pas mal de frais supplémentaires. Ensuite, cette promotion n'était déjà plus d'actualité, pas plus que le dépliant, du reste : le plus récent titre, *Les 7 Boules de Cristal*, ne s'y trouvait même pas !

Dessiner chacune des petites couvertures représentait un tel boulot de bénédictin que Hergé avait refusé d'adapter l'affiche. À regarder les originaux de près, on le comprend : ces miniatures sont à eux seuls de petits chefs-d'œuvre ! Minutieusement… parfait ! •

MARCEL WILMET

L'affiche humoristique de 1946. On aperçoit les couvertures de 1942 des Cigares et du Sceptre.

Page de droite
Le film arborant le texte néerlandais.

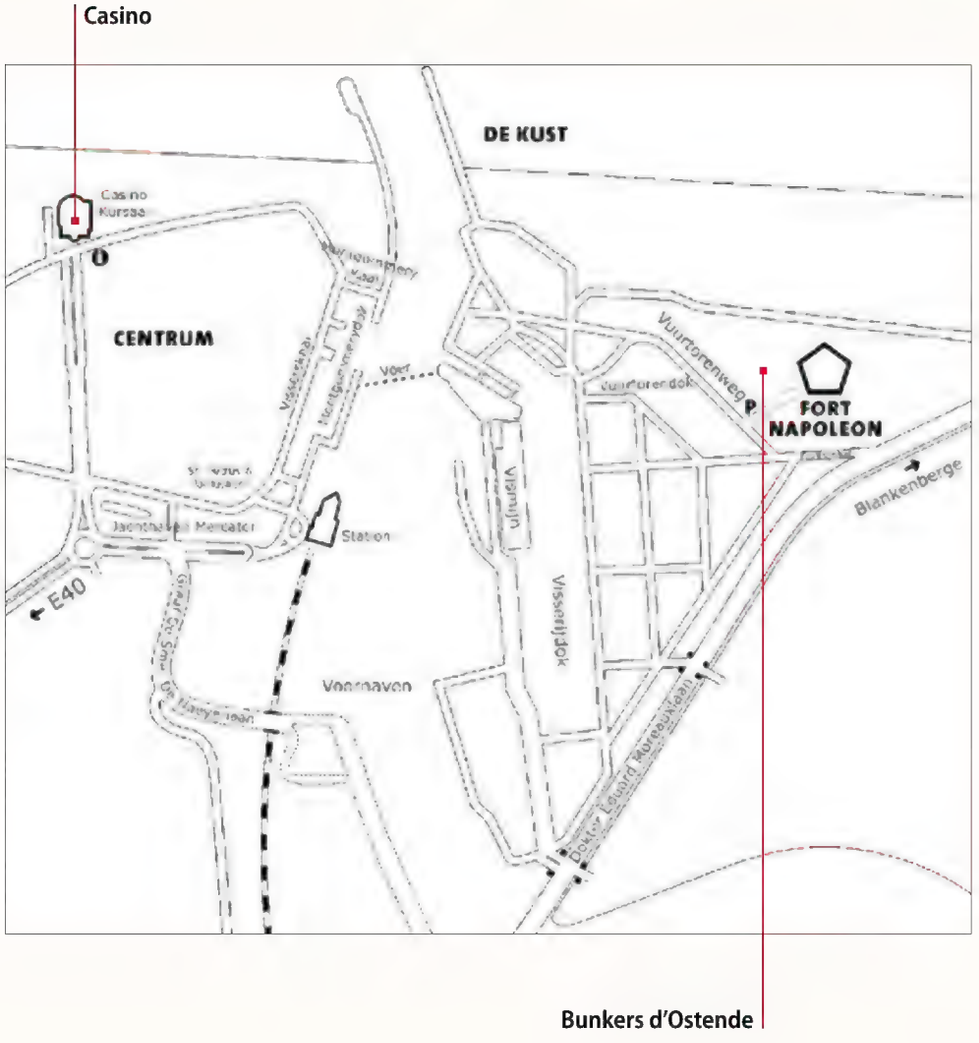
-HERGÉ-
DE AVONTUREN VAN KUIFJE
HET GEHEIM DER EENHOORN
HERGÉ
DE AVONTUREN VAN KUIFJE
DE GEHEIMZINNIGSTER
-HERGÉ-
DE AVONTUREN VAN KUIFJE
DE SIGAREN VAN DE PHARAO
-HERGÉ-
DE AVONTUREN VAN KUIFJE
DE KRAB MET DE GULDEN SCHAREN
CASTERMAN
CASTERMAN
-HERGÉ-
DE AVONTUREN VAN KUIFJE
DE SCEPTER VAN OTTOKAR
-HERGÉ-
DE AVONTUREN VAN KUIFJE
DE ZWARTE ROTSEN
-HERGÉ-
DE AVONTUREN VAN KUIFJE
KUIFJE IN CONGO
-HERGÉ-
DE AVONTUREN VAN KUIFJE
KUIFJE IN AMERIKA
-HERGÉ-
DE AVONTUREN VAN KUIFJE
DE BLAUWE LOTUS
-HERGÉ-
DE AVONTUREN VAN KUIFJE
DE SCHAT DER SCHARLAKEN RACKHAM
-HERGÉ-
DE AVONTUREN VAN KUIFJE
HET GEBROKEN OOR

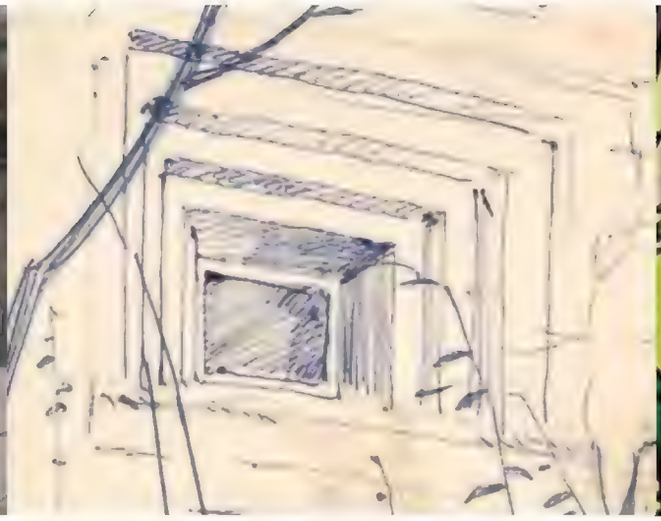
D'un bunker l'autre

Tout lecteur des aventures de Tintin se rappellera que, dans celle intitulée *Vol 714 pour Sydney*, apparaît un bunker à l'intérieur duquel, sur l'ordre de Rastapopoulos, Allan enferme notamment Tintin, le capitaine Haddock et le professeur Tournesol.

Passant pour japonais, en raison du fait que l'action de *Vol 714 pour Sydney* se déroule quelque part dans le Pacifique, ce bunker est en fait allemand et compte parmi ceux qui furent édifiés en 1941 à l'est d'Ostende afin de prévenir une éventuelle tentative de débarquement allié par la mer du Nord.

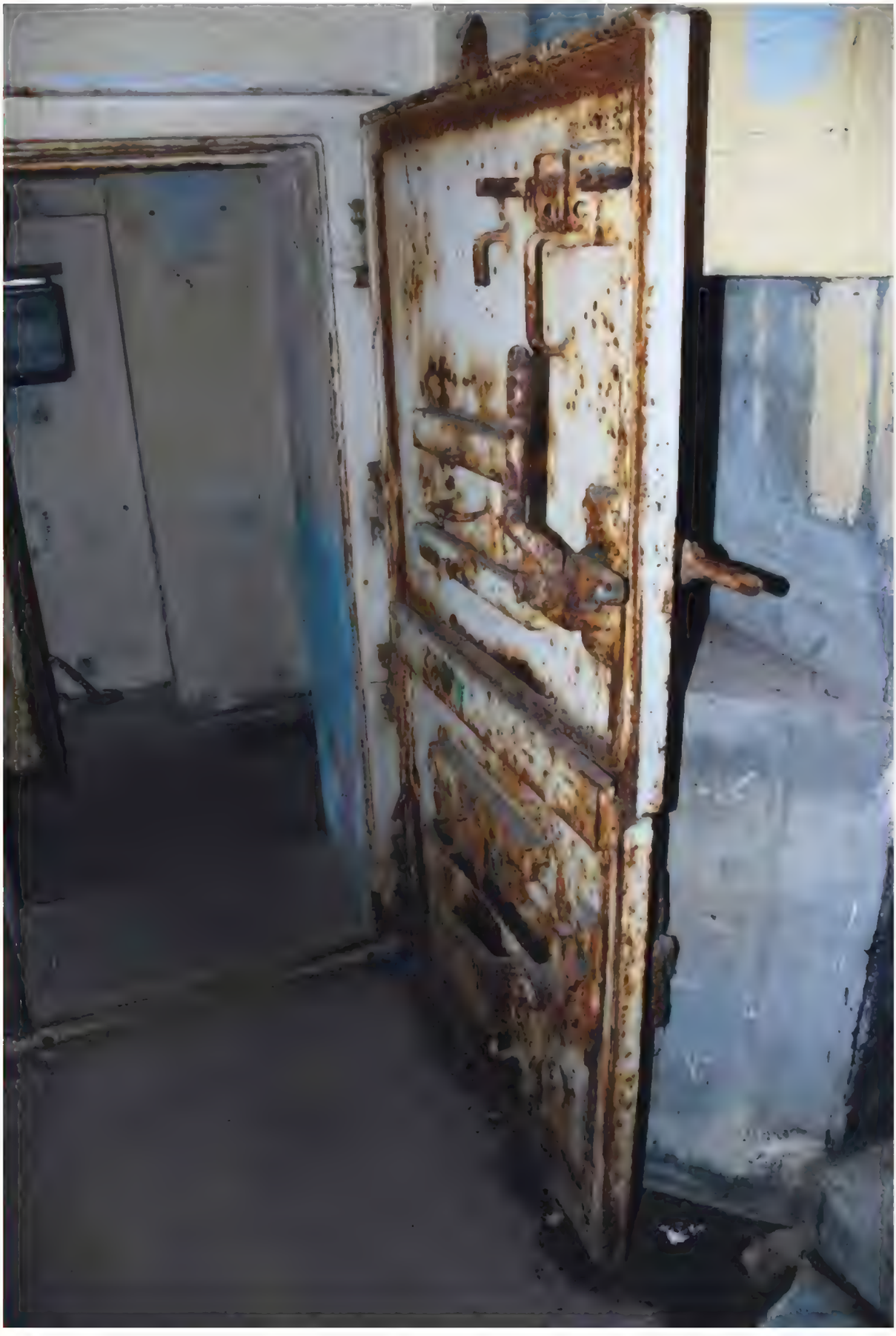
Placés sous le contrôle des autorités militaires belges après la fin de la Seconde Guerre mondiale et ayant tout d'abord abrité les Ostendais victimes des bombardements, ces bunkers n'étaient pas accessibles au public lorsque, travaillant sur la longue séquence de *Vol 714 pour Sydney* où il en est question, Hergé se préoccupa de reproduire l'un de ceux-ci de la manière la plus fidèle possible.

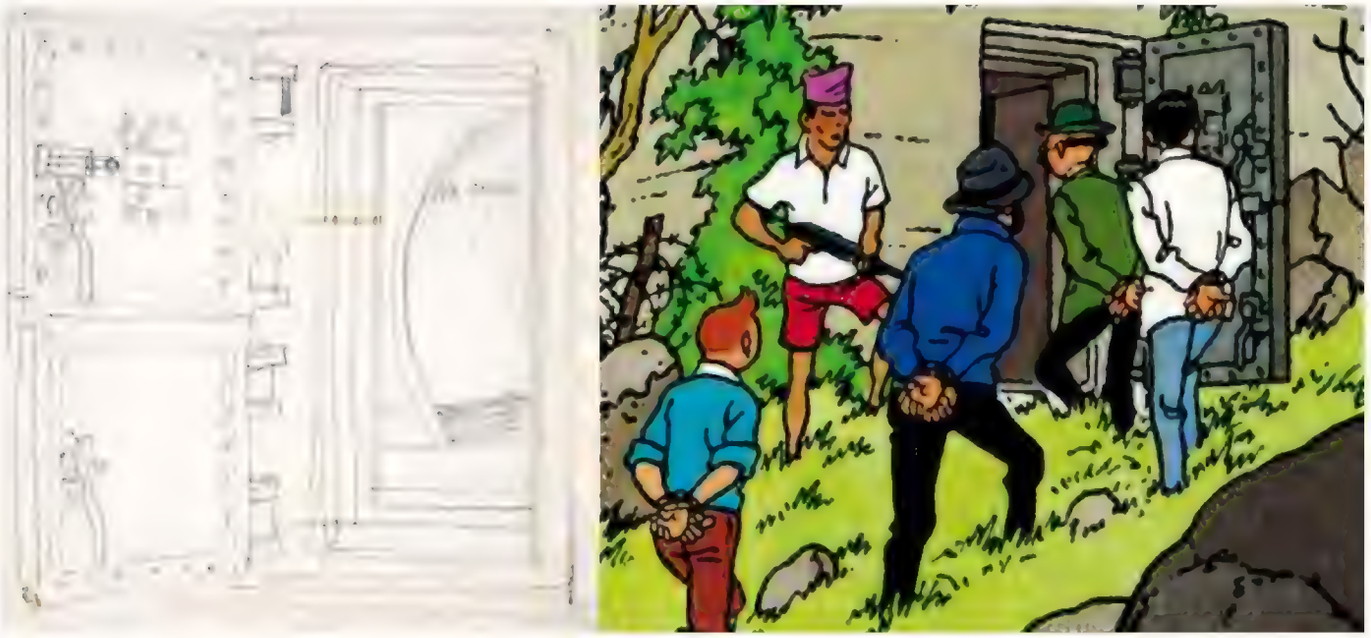




Ne possédant pas de documents relatifs à ces bunkers, le dessinateur s'adressa au Service historique de l'Armée dont il obtint, grâce à l'intervention de son frère, le major Paul Remi, l'autorisation d'en faire prendre des croquis sur place par Bob De Moor, qui le secondait en matière de décors.

C'est ainsi qu'à une date qu'on ignore mais qu'on peut situer en janvier ou février 1967, Bob De Moor se rendit à Ostende, pénétra dans l'enceinte de la Force Navale, fit le tour des bunkers s'y trouvant, en repéra un dont l'aspect général convenait au récit d'Hergé et en réalisa des croquis qu'il lui suffit pratiquement de mettre au net par la suite. >





Page 32-33 :
De la fenêtre et de la porte du bunker qu'il se décida à reproduire dans *Vol 714 pour Sydney*, Bob de Moor fit des croquis suffisamment détaillés pour leur conférer toute la réalité voulue.

À l'est d'Ostende, que l'on aperçoit à l'arrière-plan, le premier des bunkers qui, sur quelques dizaines de mètres carrés, occupent les dunes situées entre l'ancien phare et le Fort Napoléon.

>> Laissées vacantes par la Force Navale en 1982, les dunes situées entre l'ancien phare et le Fort Napoléon furent récupérées par la Ville d'Ostende qui, au lieu d'en faire disparaître les bunkers, classa ces vestiges du Mur de l'Atlantique comme « monuments protégés ».

Redevenues libres d'accès, ces dunes chargées d'Histoire valaient d'autant plus le détour que le bunker dont Bob De Moor s'était directement inspiré n'avait jamais été identifié ni photographié. Partie à sa recherche un beau jour du printemps dernier, une équipe composée de membres des Studios Hergé et de Moulinsart le trouva sans peine grâce aux croquis de Bob de Moor, l'explora dans ses moindres recoins et en fit de nombreuses photos. •

Bernard Tordeur

Equipé pour le tir au mortier, le bunker que Bob de Moor prit comme modèle est, d'après le panneau explicatif placé à son entrée, le seul de ce type subsistant en Flandre.

Mortierbunker
WO II
112
OOSTENDE
Deze gevechtsbunker van het type R (Regelbau) 633 was een onderdeel van de Duitse kustverdediging Atlantikwall. De hoofdbewapening bestond uit een 5 cm mortier M19, geïnstalleerd onder een zware, gepantserde stalen klok, met een vuurbereik van 750 meter. De taak van dit type bunkers was de verdediging van de stranden en "Stutzpunkten" (de haven van Oostende). De R633 van Oostende is het enige bewaarde exemplaar van dit type in Vlaanderen. De bunker is goed toegankelijk en op de muur en in de mortierklok zijn oude dienstteksten nog leesbaar. De originele pantserdeuren en de nooduitgang zijn bewaard, net als de bescherming van de nooduitgang. De stalen mortierklok bezit nog zijn afdekplaat met de opening voor de mortier.
MB 19.10.1998

Hergé à la Sorbonne

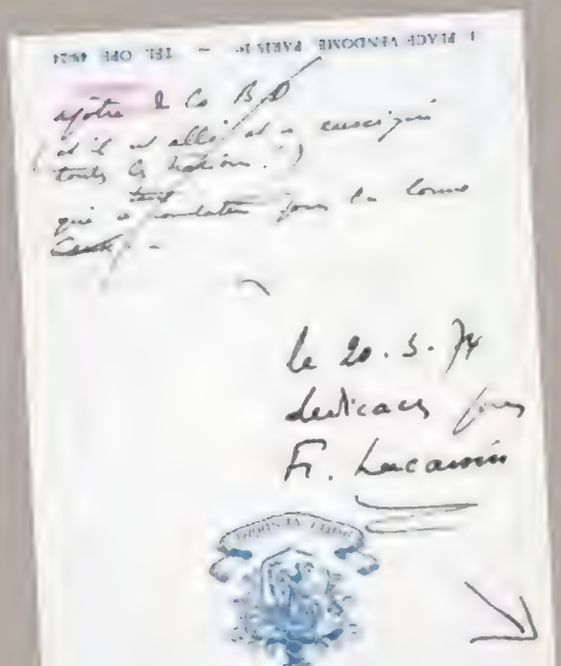
en mémoire de Francis Lacassin

Disparu au mois d'août dernier à l'âge de septante-six ans, Francis Lacassin était l'un des plus éminents spécialistes français de la Bande Dessinée et, d'une manière plus générale, de la littérature dite « populaire » : outre des centaines de préfaces à des œuvres et des auteurs qu'il chérissait, on lui doit notamment *Pour un neuvième art : la bande dessinée*, *Tarzan* ou le chevalier crispé et *Mythologie du roman policier.*

Le chemin de Francis Lacassin avait croisé celui d'Hergé au début des années 1970, à l'occasion d'articles que cet ardent défenseur de la Bande Dessinée publiait dans *L'Express* et *Le Magazine Littéraire* sur l'œuvre du créateur de Tintin.

À force de correspondre, les deux hommes s'étaient liés d'amitié à tel point qu'en 1974, donnant un cours sur l'Histoire et l'Esthétique de la Bande dessinée à l'Université de Paris I (ex-Sorbonne), Francis Lacassin invita Hergé à y assister et à s'entretenir avec les étudiants qui seraient présents. Hergé accepta bien volontiers cette invitation peu ordinaire : rendez-vous fut donc pris le 20 mars à 15 heures. Le dessinateur, qui avait sans doute de multiples raisons de se rendre à Paris, y arriva le 17 au soir et descendit, « comme d'habitude », à l'Hôtel Vendôme, situé sur la place homonyme.

Arriva le 20 mars. Après avoir déjeuné avec Hergé, Francis Lacassin emmena son hôte à la Sorbonne dont, lui dit-il, la renommée n'avait d'égale que la « pauvreté ». Comment se déroula le cours qui, pendant deux heures et demie, réunit le père de Tintin et une soixantaine d'étudiants « pas contestataires mais timides » ? On tient de leur professeur que les étudiants en question ne furent « jamais aussi bavards » que cet après-midi là : ce qui, somme toute, dut être réconfortant pour Hergé en ces temps où, sous l'influence de mai 1968, la Bande Dessinée opérait une profonde mutation. Mais quelle fut donc la teneur des propos échangés entre le dessinateur et les étudiants ? On l'ignore jusqu'à présent mais on ne désespère pas de le savoir un jour ou l'autre puisque, selon toute vraisemblance, une trace écrite devrait en exister dans les archives d'Hergé : en effet, après avoir enregistré ces propos, Francis Lacassin les retranscrit et les communiqua à son illustre invité. >



>>

S'il fit en sorte qu'Hergé n'eut pas à dédicacer ses albums aux étudiants, Francis Lacassin lui confia toutefois quelques-uns de ses « incunables » à cette fin. On ne sait de quelles dédicaces fut gratifié le professeur : mais on peut raisonnablement penser que, pour représenter Tintin et Milou coiffés de la toque universitaire, la dédicace dont Hergé réalisa l'esquisse sur une toute petite feuille de papier à en-tête de l'Hôtel Vendôme trouva sa place, une fois mise au point, dans l'un des albums de Francis Lacassin. •

BERNARD TORDEUR

La cour d'honneur de la Sorbonne, qu'Hergé traversa pour retrouver les étudiants de Francis Lacassin.

Tintin en étudiant

Les mots entre guillemets sont extraits des lettres qu'échangèrent Hergé et Francis Lacassin

Musée Hergé début 2009

Et la lumière sera…

À l'instar des autoroutes belges, verra-t-on le Musée Hergé depuis l'espace ? En tout cas, il se précise que le bâtiment, imaginé par Christian de Portzamparc, sera un joyau de lumière dans l'écrin du Brabant wallon. Au moment où ces lignes ont été écrites (décembre 2008), les témoignages concordaient : c'est la lumière qui frappait tous les visiteurs du chantier.

Alors que le vitrage se mettait en place, le musée promettait d'inonder de lumière, à la fois les espaces et les visiteurs qui viendront admirer les œuvres.

À l'extérieur, le béton commençait à disparaître sous une couche d'isolant. Chaque jour, les enfants de l'école proche découvraient la progression des travaux appelés à modeler leur environnement futur !

Comme pour un puzzle, les éléments se mettaient en place : les kilomètres de câbles électriques, toujours apparents, disparaîtront dans les murs, les plafonds et autres tranchées bien dissimulées. Il en ira de même avec le câblage électronique, les tuyauteries – tout ce qui constitue le socle d'un rêve devenu réalité. •

onderzoek
Monnikenwerk

In het vorige nummer sloten we onze bijdrage over de prospectus "Goedendag, Heer boekhandelaar" af met een klein mysterie. Bij de voorbereiding van dit artikel hadden we een deel van de archieven van Casterman kunnen inkijken en daar, in een doos met films van de drukkerij, troffen we tussen de vele documenten gebruikt voor het drukken van de geciteerde brochure, ook één zwartfilm met de Nederlandse lettering voor een andere promotie van de Kuifje-albums.

De originele tekening voor deze prent vindt u terug op p. 190 van het vijfde deel van *Hergé — Chronologie d'une oeuvre*, verschenen in 2004. De auteur, Philippe Goddin, situeert het werk in 1946 maar vermeldt erbij dat hij niet exact weet waarvoor het ooit zou gediend hebben. Omdat de lettering met de titels van de albums in de promotietekening ontbreekt, denkt hij aan een (tweetalige) catalogus of affiche, die echter nooit zou zijn uitgegeven.

Sindsdien zijn er meer documenten in verband met deze tekening opgedoken. Niet alleen de film met de Nederlandse titels, maar ook de originele lettering zelf, in het Frans en het Nederlands, en recent ook de inkleuring, die we in dit nummer voor de allereerste keer afdrukken. Wie deze elementen bijeenbrengt, — de originele tekening, de letteringen en de kleuren — voelt zich onmiddellijk op vertrouwd terrein en meteen lijkt het mysterie al veel minder ingewikkeld.

De promotietekening ligt immers helemaal in het verlengde van de bekende affiche "De albums van Kuifje & Bobbie zijn alhier verkrijgbaar" en van het binnenluik van de folder "Goedendag, Heer boekhandelaar" (*), die beide voor exact dezelfde elf albums reclame maken als de derde tekening die we thans onder de loep nemen. Het feit dat in de drie tekeningen telkens weer *De sigaren van de farao* en *De scepter van Ottokar* worden weergegeven met hun (daarna nooit meer uitgegeven) covers uit 1942, bewijst volgens ons voldoende dat ze alle uit dezelfde periode dateren en deel uitmaken van één geheel. Dat de films bij Casterman ook nog samen werden bewaard, sterkt ons alleen in onze overtuiging.

Waarvoor zou die derde promotietekening dan moeten gediend hebben? In feite stond het antwoord op die vraag reeds in ons vorig nummer, in een citaat uit een brief van Charles Lesne aan Hergé van 7 december 1943, waarin de afgevaardigde van Casterman zorgvuldig beschrijft welke affiche hij wenst te krijgen voor de boekhandelaars: "De voorzijde zou een kleine, humoristische affiche zijn, met een algemene titel voor de hele collectie. (...) De achterzijde van deze affiche zou gebruikt worden om er de covers van de albums te tonen, met een reclametekst voor de volledige verzameling".

De eerste zin uit het citaat slaat overduidelijk op de eerder genoemde (grappige) affiche, waarop een stuntelige Kuifje een stapel albums laat vallen. De tweede zin slaat volgens ons op de "mysterieuze" tekening met de elf albumcovers. Zoals vermeld in ons vorig nummer werd al dat promotiemateriaal weliswaar door Casterman besteld in 1943, maar werd het pas eind 1946 door Hergé geleverd, meteen met Franse en Nederlandse teksten.

Maar waarom werd dit derde project dan niet gebruikt? We zien twee mogelijke redenen. Ten eerste, deze ongebruikte achterzijde lijkt ons zuiver dubbel gebruik met de voorzijde. Tweemaal vertellen dat "de albums van Kuifje & Bobbie alhier verkrijgbaar" waren, had echt geen zin en zou grote bijkomende drukkosten hebben veroorzaakt. Ten tweede was de promotie in feite al achterhaald, net als de folder trouwens. De nieuwste titel van Hergé, *De 7 kristallen bollen*, stond er niet eens op!

Het tekenen van de elf kleine covers was zo'n monnikenwerk gebleken, dat Hergé geweigerd had de affiche nog aan te passen. Wie de originelen van nabij onderzoekt, kan hem begrijpen: deze miniaturen zijn kunstwerkjes op zich. — M.W. ▮

ontdekking
Van de ene bunker naar de andere

Elke lezer van de avonturen van Kuifje weet dat er in het album *Vlucht 714* een bunker voorkomt waarin Allan — op bevel van Rastapopoulos — Kuifje, kapitein Haddock en professor Zonnebloem heeft opgesloten.

Omdat de actie in *Vlucht 714* zich ergens in de Stille Oceaan afspeelt, wordt vaak gedacht dat het om een Japanse bouwwerk gaat. Maar eigenlijk is de bunker van Duitse makelij en behoort hij tot de verdedigingslinie die in 1941, door de organisatie Todt, ten oosten van Oostende werd opgetrokken om een mogelijke landing van de geallieerden via de Noordzee te verhinderen.

Deze bunkers, die na de oorlog eerst een schuiloord vormden voor Oostendenaars die het slachtoffer waren geworden van de bombardementen en vervolgens onder controle van de Belgische militaire overheid werden geplaatst, waren niet toegankelijk voor het publiek op het ogenblik waarop Hergé werkte aan de lange voornoemde sequentie uit *Vlucht 714*. Toch wilde hij ze zo waarheidsgetrouw mogelijk afbeelden.

Omdat hij over geen documentatie beschikte, richtte de tekenaar zich tot de Geschiedkundige Dienst van het Leger en, na een tussenkomst van zijn broer, Paul Remi, ging de Belgische overheid ermee akkoord dat Bob De Moor, die Hergé toentertijd op het vlak van de realisatie van de decors assisteerde, ter plekke schetsen zou maken.

Vandaar dat Bob De Moor zich, tussen eind december 1966 en begin januari 1967, naar Oostende begaf en op het domein van de Zeemacht enkele aldaar gelegen bunkers bezocht. Omdat één ervan goed in het verhaal van Hergé paste, maakte hij schetsen die hij later gewoon in inkt kon zetten.

De duinen, gelegen tussen de oude vuurtoren en het Fort Napoleon, werden – na het vertrek van de Zeemacht in 1982 – overgenomen door de stad Oostende, die de bunkers die deel uitmaakten van de Atlantik Wall, niet liet afbreken maar ze integendeel op de lijst van "beschermde monumenten" liet opnemen.

Die duinen zijn zeker een bezoekje waard. Net trouwens als de bunker waarop Bob De Moor zich inspireerde. Tot voor kort was die echter nimmer geïdentificeerd geraakt. Daar kwam de voorbije lente verandering in. Een ploeg, bestaande uit leden van de Studio's Hergé en van Moulinsart, kon toen aan de hand van de schetsen van Bob De Moor moeiteloos dit bouwwerk terugvinden en maakte er een reeks foto's van. — B.T. ▮

(*) *Respectievelijk te bewonderen in deel 5 van de Chronologie* p. 126 en 127

analyse

Wanhopig op zoek naar De zwarte rotsen (II)

In het eerste deel van dit artikel, verschenen in het nummer 4 van *Hergé*, werden een aantal eilanden belicht, waarop Hergé zich, bij de creatie van De zwarte rotsen, zou kunnen hebben geïnspireerd. Maar uit dat onderzoek blijkt dat geen van die "kandidaten" daarvoor echt in aanmerking komt. Bepaalde architecturale details van de ruïne op 'de zwarte rotsen' zouden echter ook de identificatie van het kasteel, en dus – wie weet – van het eiland, mogelijk kunnen maken.

We moeten ons hier beperken tot één van de vele interessante details die een onderzoek waard zijn. Het betreft de wel zeer bizarre toren, waar Hergé het kasteel van "de zwarte rotsen" van voorzag. Die toren prijkte al op 27 januari 1938 op de cover van *Le Petit « vingtième »*, waarop was te zien hoe Kuifje en Bobbie met een bootje naar het eiland toevaren.

Ogenschijnlijk gaat het om een wel zeer vreemd bouwwerk. Het lijkt immers alsof een kleine toren op de top van een grotere toren werd neergezet. De laatste twee vakjes van de dubbele plaat van 3 februari 1938 bevestigen dat : Kuifje en Bobbie hebben de top van de grootste toren bereikt via een trap die zich in de kleinste toren bevindt. Maar op de top van de grootste toren is er ook nog een weg naar een kleinere toren die waarschijnlijk als uitkijk- of observatiepost fungeerde.

Onder de gravures van de hand van Norman Wilkinson, in de archieven van Hergé geklasseerd onder de rubriek "Architectuur – Oude kastelen", bevindt zich een afbeelding van Arundel Castle. Dit middeleeuws slot uit West Sussex, dat in de XVIII^{de} en XIX^{de} eeuw werd gerestaureerd, beschikt over een toren die erg lijkt op die van het kasteel uit *De zwarte rotsen*. Het is aannemelijk dat Hergé dit beeld van de Engelse kunstenaar als voorbeeld heeft gebruikt, al was het maar omdat de grote ronde toren van Arundel Castle en degene die Kuifje en Bobbie verkennen, heel veel overeenkomsten vertonen.

Beide torens dragen niet alleen een kleinere toren, ze zijn ook allebei rond en beschikken over eenzelfde type borstwering en machicoulis. Bovendien zijn hun globale verhoudingen gelijkaardig. Kers op de taart : drie van de vier schietgaten, afgebeeld door Hergé, komen inzake vorm en plaatsing precies overeen met die van de door de Engelse artiest afgebeelde toren van Arundel Castle.

Opmerkelijk is wel dat een uitkijktoren, gebouwd op de top van een grote toren, in werkelijkheid slechts een optische illusie is en dat deze bizarre constructie dus in werkelijkheid waarschijnlijk nooit heeft bestaan. Gezien de beelddocumenten waarover Hergé beschikte, kon Hergé moeilijk een andere grafische oplossing bedenken dan die van de gestapelde torens.

En binnenin ?

De zoektocht naar de oorsprong van het "originele kasteel" zou ook verder kunnen worden gezet via de analyse van de zeer precieze beelden van de binnenkant van de vesting, die verder in het album voorkomen, ook al bevat de documentatie van Hergé geen enkel beeld van het interieur van een kasteel dat daarmee op welke wijze dan ook verband houdt. Een eenvoudige vergelijking van de tekeningen van Hergé en van enkele foto's die onlangs werden genomen in een kasteel dat op dat vlak als model zou kunnen gefungeerd hebben, kan nochtans de meest sceptische geesten overtuigen van de geldigheid van een — gloednieuwe — hypothese die in we de volgende paragrafen willen ontwikkelen .

Gezien het om een puur visuele demonstratie gaat, zullen we de vakjes gebruiken afkomstig uit de zwart-wit editie van *De zwarte rotsen* en niet die uit de prepublicatie van dit verhaal in *Le petit « vingtième »*. Want in het weekblad werden de bladzijden vanaf 2 december 1937 (op een overigens niet al te zorgvuldige manier) "ingekleurd" in rozerood en groen en dat tot het einde van het verhaal, op 16 juni 1938. De foto's waarmee deze beelden zullen worden vergeleken, zullen op hun beurt in zwart-wit afgedrukt worden.

Deze prachtige foto's zijn van de hand van Michel Bareau, artistiek directeur van de Studio Hergé, en werden genomen op 17 april 2008 in... het kasteel van Beersel, nabij Brussel ! Het lijkt ons immers logisch dat Hergé, die altijd onder tijdsdruk stond, zich daar "snel en ter plekke" zou zijn gaan documenteren, al was het maar omdat de Vlaams-Brabantse burcht op nauwelijks 10 kilometer ten zuiden van de hoofdstad ligt. Bovendien wordt het kasteel, dat destijds deel uitmaakte van de eerste verdedigingslinie van Brussel, beschouwd als een schitterend voorbeeld van militaire architectuur.

Tot de jaren 1950 was het middeleeuws kasteel van Beersel bovendien een perfect voorbeeld van de "belgitude". Toen Georges Remi nog lid was van de katholieke scouts, gold het slot van de heren van Witthem immers als een glorieuze getuigenis van de grootsheid van het Belgische verleden, de incarnatie zelve van de toenmalige vaderlandslievende geest. Georges kwam er voor de oorlog vaak op bezoek met zijn scouts, zeker wanneer het Zoniënwoud te drassig was om er te kunnen spelen. Jaren later moet Hergé, die inmiddels een beroemd stripauteur was geworden, zich dat nog duidelijk hebben herinnerd, meer bepaald toen hij een fictief Schots kasteel moest tekenen.

Conclusies

Bij het tekenen van de buitenkant van de vesting uit *De zwarte rotsen* liet Hergé zich inspireren door Engelse kastelen, waarvan hij in zijn documentatie beelden bezat. Het interieur is dan weer gebaseerd op dat van een burcht in een uithoek van Vlaams-Brabant, vlakbij Brussel. De zoektocht naar "het kasteel van Kuifje in De zwarte" rotsen kan zodoende op een bevredigende manier en zelfs met een bepaalde graad van zekerheid afgesloten worden.

Desondanks heeft deze enquête het niet mogelijk gemaakt om "De zwarte rotsen" daadwerkelijk te identificeren en dat is, ongetwijfeld, maar beter zo. Want het gaat om een onherbergzaam en zelfs vijandig eiland. Een sinistere gevangenis. Het is er duidelijk niet goed leven en dat is de reden waarom "De zwarte rotsen" waarschijnlijk nooit echt hebben bestaan. Wie zou nu trouwens een versterkt fort in volle zee willen bouwen ? Wellicht is het ook beter dat 'De zwarte rotsen' voor eeuwig hun mysterieus en mythisch karakter bewaren.

— Ch. D. ▮

woorden van Hergé
De kleuren van *De blauwe Lotus*

Volgens een akkoord afgesloten in maart 1934, worden de albums van Hergé voortaan uitgegeven door Casterman. Het vierde avontuur van Kuifje, De sigaren van de farao, komt op de markt met op de cover een "kleine gedrukte tekening", op een witte achtergrond. Dezelfde vormgeving dus als bij *Kuifje in Amerika* van de *Petit Vingtième*. Casterman geeft tevens deel drie uit van de exploten van *Quick en Flupke* en vertrouwt Hergé de illustratie van verscheidene boeken toe, onder meer van *La Légende d'Albert Ier* en *L'Oiseau de France*. De publicatie van *De blauwe Lotus* in *Le Petit Vingtième* gaat op 9 augustus 1934 van start (we vieren dit jaar dus de 75ste verjaardag van dit avontuur) en zal op 17 oktober 1935 afgerond worden. De voorbereiding van de uitgave in albumvorm loopt echter niet van een leien dakje...

Buitentekstplaten

In een brief van 24 januari 1936 deelt Hergé aan Charles Lesne mee dat hij hem een project voor de cover van de catalogus van "prijsboeken" van uitgeverij Casterman zal sturen. Maar de tekenaar kondigt Lesne terzelfder tijd aan dat hij een nieuwe uitdaging heeft aanvaard: hij heeft een nieuwe reeks met nieuwe personages bedacht op vraag van het Franse blad *Cœurs Vaillants*. Voor zijn vriend is dat niet echt goed nieuws, want Hergé is nu al vaak te laat met zijn opdrachten voor rekening van de de uitgeverij uit Doornik. Het nieuwe, bijkomende order (het equivalent van een dubbele pagina van Kuifje) dreigt dus nog meer roet in het eten te strooien. Naast *Jo, Suus* en *Jokko* houdt Hergé zich tevens bezig met *Quick en Flupke*, zijn Brusselse straatbengels, en terzelfdertijd stelt hij een nieuw album aan Casterman voor.

Hergé is overbelast. Alle dagen van de week is hij aan de slag.Daar bovenop komt nog de vraag naar "kleurenplaten" die in elk album van Kuifje "buitentekst" zouden worden geplaatst. Hergé stemt daarmee in, maar niet zonder er zich eerst over te beklagen dat hij daar nu ook zijn enige vrije zondagen zal voor moeten opofferen.

"Een kleine gelijmde tekening"

In talloze brieven uit de eerste maanden van 1936 wordt de – moeilijke – de eindopmaak van de toekomstige Kuifje-albums besproken. Uiteindelijk wordt geopteerd voor een cover in lichtgeel getint papier; het behoud van de rode linnen rug; een grote getekende titel en een kleine gelijmde tekening, gedrukt in kleuren.
Deze nieuwe, smaakvolle, presentatie zal echter pas in 1941 ingevoerd worden.

De plaatsing buitentekst van vier grote kleurenillustraties zal echter onmiddellijk veralgemeend worden na een eerste proef in *De blauwe Lotus*, die bij de eerste uitgave vijf zo'n tekeningen bezat. De alom bekende blauwe schutbladen zouden het daaropvolgende jaar gecreëerd worden, op vraag van de uitgever die daar een vorm van publiciteit in zag.

Aanvankelijk streeft Hergé een eenvoudige aanpassing van de maquette van *De sigaren van de farao* na. Hij hoopt met name dat Casterman hem zal toelaten de techniek te behouden die tot dan toe werd gebruikt voor de druk van de coverillustraties, nl. driekleurendruk. Na heel wat gedraal geeft Charles Lesne zijn fiat.

Maar de hoogoplopende rekening van de fotograveur doet Louis Casterman duizelen. Hij vindt het bedrag gewoonweg buitensporig, zeker voor dat soort boeken voor kinderen.

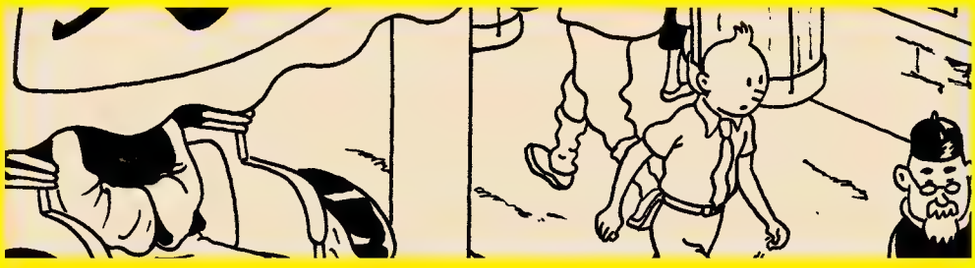
Hergé bindt uiteindelijk in (*"ik ben nu eenmaal geen Rubens of Rembrandt"*) maar toch stelt hij voor dat de fotogravure zal gerealiseerd worden "met een harskorrel", een procédé dat bevredigende resultaten levert maar dat beduidend minder kost dan driekleurendruk. Louis Casterman stemt daarmee in en stelt voor de uitgespaarde bedragen te gebruiken voor de aankoop van mooi beige papier, dat veel warmer oogt en veel minder snel grauw wordt dan de witte versie. Deze keuze impliceert echter dat de "kleine afbeelding" afzonderlijk moet gedrukt worden en vervolgens op het getinte papier dient gelijmd.

Op calqueerpapier

In een brief van 19 februari 1936 en de bijhorende handgeschreven nota's worden meteen al de moeilijkheden met de nieuwe grote buitentekstplaten in de albums van Kuifje samengevat. Die kwamen er op vraag van Casterman en Hergé ging daar onmiddellijk op in, al was het maar omdat er almaar meer kleur opdook in de albums van concurrenten.

Hergé en Casterman zijn het eens dat de prijs van de albums niet kan verhoogd worden. De tekenaar stelt daarom het gebruik van een minder dure techniek voor, die ook voor hem eenvoudiger is: *"Ik zal een zwart-wit tekening maken en vervolgens een ruwe schets op calqueerpapier waarop ik de gewenste kleuren zal aangeven"*. De reproducties van de originele buitentekstplaten in *Chronologie d'une Œuvre* geven een goed beeld van dat proces.

Hergé heeft echter de problemen met de juiste positionering van de vier films voor de kleuren onderschat. Hij zal er in alle volgende albums tot 1942 mee geconfronteerd worden. Ook had hij gehoopt weinig werk te hebben met die tekeningen. Hij maakte zich illusies! Hij moest immers telkens nieuwe, grote tekeningen aanmaken voor de buitentekstplaten. Hij besefte bovendien ook nog niet dat deze illustraties in de verschillende edities van de ene pagina naar de andere konden schuiven, naargelang het inbinden van elke druk. De illustraties waren dus vooral waardevol omwille van hun grafische kwaliteit en veel minder omwille van hun relevantie bij de lectuur. — E.P.



ontmoeting
Vincent Vial zet Kuifje op muziek

Twee vrienden bespreken een film die ze net hebben gezien. Hoewel ze het er beiden over eens zijn dat de hoofdrolspeler — die op een van hun kennissen lijkt — een goed acteur is, is één van de twee toch de mening toegedaan dat het einde van de film wel *heel onwaarschijnlijk* is. "Het is alsof voornoemde kennis hier plots om de hoek van de straat zou opduiken", zo stelt hij. U hebt ongetwijfeld het begin van het album *Cokes in voorraad* herkend: Kuifje en kapitein Haddock verlaten een bioscoop en de kennis, die ze inderdaad om de hoek van de straat tegen het lijf lopen, is niemand minder dan generaal Alcazar.

Met een gelijkaardig merkwaardig toeval werd ook de Franse componist Vincent Vial geconfronteerd toen hij vernam dat hij de muziek voor de avonturen van Kuifje mocht componeren. Hier volgt zijn relaas.

Het verhaal begint in de zomer van 1958, in de Club Méditerranée op het Griekse eiland Korfoe, waar Vincent Vial al een vijftal jaar zijn vakanties doorbrengt. *Heel wat gasten van die Club, zo herinnert hij zich, waren intussen vrienden geworden. Op een gegeven ogenblik zit ik wat te dagdromen, in de buurt van een jonge vrouw, die Nicole Strauss blijkt te heten en die als producer werkzaam is voor de Franse radio. Ze is in een gesprek verwikkeld met twee mannen en daarbij komt ook hun werk ter sprake. Een van hen vraagt haar met welk project ze bezig is. En wat blijkt? Samen met Jacques Langeais heeft ze van Hergé de rechten bekomen om de avonturen van Kuifje in feuilletonvorm te bewerken voor de radio. Plots hoor ik Nicole zeggen: Iemand heeft me gesproken over een kerel die de muziek heeft gemaakt voor Don Quichotte, met Gérard Philipe. Hij heet Vincent Vial. Wanneer we terug in Parijs zijn, neem ik zeker contact met hem op. Dat zal niet nodig zijn, zo meng ik mij in het gesprek, want ik ben Vincent Vial!*

In de wintermaanden van 1958-59 neemt het project vastere vorm aan. Vincent Vial begint te werken aan de adaptaties: *De eerste aflevering moest uitgezonden worden bij het begin van het nieuwe schooljaar. Gestart zou worden met* De 7 kristallen bollen *en* De Zonnetempel. *In de loop van de maand mei 1959 vonden de eerste opnames plaats. Intussentijd had Nicole Strauss mij ook van de komst van Hergé naar Parijs op de hoogte gebracht. Ik moest hem ontmoeten!*

Hergé: Eigenlijk weet ik niet veel van muziek af...

Vincent Vial regelt daarop een meeting met de schepper van Kuifje: *Ik had Hergé een gesprek voorgesteld om 10u. 's morgens, in een bistrot, vlakbij het metrostation Trocadéro*. Daarop had Hergé mij geantwoord: *om 10u. 's ochtends! Dan zal het geen probleem zijn elkaar te vinden!*

Maar op die welbepaalde ochtend is er behalve Vincent Vial om 10u. niemand op het caféterras te bekennen. *Plots duikt er een echte gentleman uit het niets op. "Bent u het"?, zo vraag ik hem. "Ik ben het wel degelijk", antwoordt hij. Zo hebben we elkaar voor het eerst ontmoet.*

Vincent Vial: *Om het ijs te breken, zeg ik hem dat ik nog niet goed weet hoe ik de opdracht precies zal aanpakken. En meteen leg ik hem uit dat ik met een sfeervol, ietwat suggestief maar niet te beschrijvend, thema zal werken...*
Hergé: *Oh, weet u, eigenlijk weet ik niet veel van muziek af. U doet maar wat u het best lijkt!*

De realisatie en de uitzendingen van het Kuifjefeuilleton nemen uiteindelijk drie jaar in beslag. In totaal worden 14 avonturen gerealiseerd. De opnames lopen pas in oktober 1961 ten einde. In elk geval voor wat betreft Vincent Vial, want er volgen nog andere adaptaties, zonder hem.

Vincent Vial schrijft de muziek op basis van het draaiboek en van de dialogen, die hem worden aangeleverd door Nicole Strauss en Jacques Langeais: *Zij zegden mij waar zij een muzikale tussenkomst wensten. Ik heb uiteindelijk een thema voor Kuifje gecomponeerd en de originele muziek voor elk album.*

De opnames van de muzikale passages vinden plaats in het radiocentrum, in het 16de arrondissement in Parijs: *Een opnamesessie nam in de regel drie uur in beslag. We werkten tien tot twaalf minuten muziek uit per sessie. Weet je, in die tijd hadden we geen elektronische hulpmiddelen, maar omgekeerd, vandaag zou het ondenkbaar zijn vijftien op te trommelen voor een kinderprogramma op de radio!*

Deze muzikantenmaakten deel uit van het radio- of operaorkest of van andere prestigieuze ensembles.
Vincent Vial: *Onze opdracht bestond erin om de tekeningen om te zetten in klanken. Wanneer het verhaal een buitengewone wending nam, pakten we b.v. uit met holklinkende geluiden: Voor de maanalbums heb ik een speciale muziek geschreven, die wij onderling dromerige adagio's noemden: smachtende muziek, een soort van Maneschijnsonate, in de stijl van Gabriel Fauré.*

Van september 1959 tot oktober 1961 werden er wekelijks drie afleveringen van ongeveer een kwartier van de avonturen van Kuifje, op muziek gezet door Vincent Vial en geregisseerd door Jean-Jacques Vierne, op de luisteraars losgelaten. Tegelijk werden er, in een regie van René Wilmet, ook drie platen opgenomen bij Philips.

De inmiddels 86-jarige componist, die net als de beroemde reporter op 10 januari het levenslicht zag, oogt inmiddels nog fris als een hoentje. Vincent Vial heeft de originele partituren van zijn muziek voor de avonturen van Kuifje aan de Studio's Hergé geschonken. Waarvoor onze dank. — J.-C. Ch.

research

The Mysterious Advert

In the last issue, the article about the *Good Morning, Mr. Bookseller!* leaflet, left us with a cliffhanger. Our research led us to the archives of Casterman, and as we were working, we found, to our surprise, in a can storing film used to print the leaflet, a black and white reel featuring the Dutch text for another advertisement for the Tintin books.

An image of this advertisement can be found on page 190, *Hergé – Chronologie d'une Œuvre V*, which was published in 2004. The author, Philippe Goddin, although unable to shed any light on its ultimate purpose, estimates the date of this drawing as 1946. Eleven book covers were printed on this flyer and yet the book titles were missing, suggesting that it was possibly destined to be used as a possible catalogue or bilingual poster. It was never published.

Since then, several documents have resurfaced relating to this advertising campaign. In addition to the aforementioned film, the original lettering for the titles – in French and Dutch – and even the colouring plate, which is illustrated for the first time, were found.

By combining these three elements – the original drawing, the lettering and colouring – we can begin to make headway in solving the mystery. This promotional drawing is related to both the poster, *Les albums de Tintin sont en vente ici* and the inside of the brochure, *Good Morning, Mr. Bookseller!* (see our preceding issue*). These were both used in the advertising campaign endorsing the eleven books featured on the flyer. In all three cases, *Les Cigares du Pharaon (Cigars of the Pharaoh)* and *Le Sceptre d'Ottokar (King Ottokar's Sceptre)* are shown with their 1942 covers, which were never again reproduced in this format, after this date. This is conclusive proof that these different bits of promotional material date from the same time and were components of the same material. Further circumstantial evidence is provided by the fact that these films were all stored together by Casterman.

What would have been the use of this third piece of advertising at the time? The answer has already been touched upon in the previous issue, specifically in the quote from the letter Charles Lesne wrote to Hergé on 7 December 1943. Casterman's representative meticulously detailed his requirements for a poster which he could then give to book dealers. "The front cover should be a small poster showing Tintin in a light-hearted way, with a general heading referring to the entire collection… the back of this poster will have reproductions of the book covers and promotional text about the entire collection."

The first phrase obviously refers to the witty poster already mentioned, in which Tintin loses his grip on an armful of books. The second phrase seems to refer to the mysterious drawing in question which shows the eleven book covers. As already mentioned in the previous article, this publicity material was commissioned in 1943, but was not delivered by Hergé until 1946, along with the accompanying French and Dutch text.

So why did this third project never make it past the drawing board? There are two posibilities. Firstly, the unused reverse side appears to do little more than repeat the message on the front. Repeating the words "Tintin books for sale here" could not be justified and the superfluous message on the back would have been very costly to produce. Secondly, this advertisement was as out of date as the brochure. For example, the most recent title, *Les 7 Boules de Cristal (The Seven Crystal Balls)* was missing!

Drawing each of these little covers was such an intricate job that Hergé flatly refused to redesign the poster. This is completely understandable when we look at the originals close up. These miniatures stand up as little masterpieces in their own right. Painstakingly done… perfect! — M.W.

analysis

Desperately seeking the Black Island
Part two : the castle

The first part of this article, which appeared in *Hergé magazine* 4 in September 2008, looked at several possibilities with a view to finding the real Black Island, the island that inspired Hergé. It turned out that none of the places we looked at could be seriously considered as the model used by the artist. Nevertheless there are certain clues in his illustration of the architecture of the old ruin on the Black Island which could lead to the identification of the castle and therefore, with a little bit of luck, to the island itself.

One of the most intriguing details is without doubt the castle's eccentric tower. It was first shown on 27 January 1938 on the cover of *Le Petit Vingtième*, appearing as Tintin and Snowy draw near the island in a dinghy. At first glance it seems to be bizarrely constructed with two towers – a small one on top of a larger one. The smaller and thinner of the two is built off-centre in relation to the larger supporting tower. The two final frames of the double-page spread from 3 February 1938 could not illustrate this point more clearly. Tintin and Snowy arrive at the top of the larger tower by taking the stairs in the narrower tower, which is also inside the larger one. From the top of the large tower, the little tower continues to climb, apparently towards some kind of lookout or observation post.

Among the dry point engravings by Norman Wilkinson, classified under the category "Architecture – Old castles" in Hergé's image archives, there is a view of Arundel Castle. Restored during the eighteenth and nineteenth centuries, this medieval castle in West Sussex has a large round tower strongly resembling the tower of the fort on the Black Island, explored by Tintin and Snowy. It seems rather likely that Hergé was inspired by the English artist's engraving because of these convincing similarities.

Beside the fact that the two towers both support a smaller tower, they are both round and have the same style of parapet surmounted by identical machicolations. Furthermore, their general proportions are similar. The final proof is the fact that three of the four arrow-slits drawn by Hergé correspond exactly in design and layout to those found at Arundel Castle, as reproduced by Norman Wilkinson.

It is fascinating to discover that the watchtower standing on top of the large tower is in fact only an optical illusion and that this strange structure is unlikely to exist anywhere in reality. When taking into account the limited graphical information at his disposal, one can however see how Hergé would have had difficulty in interpreting the castle, with its apparently stacked towers, in any other way.

The interior

The subsequent illustrated narrative offers us many detailed images of the interior of the fortress that help us to progress further in our quest to find the original castle, even if Hergé's archive material does not contain a single image of a castle interior that could be related to the one on the Black Island. A straightforward comparison between the pictures drawn by Hergé and recent photos of the castle which inspired him should be enough to convince even the most hardened sceptic of the hypothesis put forward in the following paragraphs.

To enhance the elegance of this purely visual demonstration, the following frames come from the black and white edition of *The Black Island*, as opposed to the advance publication of this story in *Le Petit Vingtième*. In the weekly supplement, the pages were (very clumsily) "coloured" in pink and green, from 2 December 1937 up until the end of the story on 16 June 1938. The corresponding photos are also therefore in black and white.

These beautiful photos were taken by Michel Bareau, the artistic director of Studios Hergé, on 17 April 2008 at the Château de Beersel! What would have been more normal for Hergé, who was always pressed for time (working for a weekly paper with punishing deadlines) than to gather information quickly and conveniently in Beersel, which is located only 10 km south of Brussels in Flemish Brabant. A splendid example of military architecture, it was in fact a castle in a plain which was part of the first line of defence for Brussels.

Up until the 1950s the medieval castle of Beersel represented all that was quintessentially Belgian. At the time when the young Georges Remi was spending time with the Catholic scouts, the castle of the Lords of Witthem bore glorious witness to the greatness and the former nobility of Belgium, the very incarnation of the spirit of fierce patriotism one was obliged to feel. The future Hergé therefore had plenty of opportunities to visit the castle with his scout group, on days when it was raining and the forest of Soignes was too wet and muddy for games and treasure hunts. Years later, Hergé the comic strip artist would clearly remember this place at the moment when he needed to draw a fictional Scottish castle.

Conclusions

The exterior of the fortress on the Black Island was inspired by one or two British castles of which he had some pictures in his archives, while the interior is based on the rather isolated castle in Flemish Brabant on the outskirts of Brussels. The quest for the castle Tintin discovers in The Black Island seems therefore to have been concluded in a fairly satisfying way with some degree of certainty.

Nevertheless the real Black Island has not been identified, but then it is probably much better this way. The island is barren and inhospitable, even hostile. It is a bleak prison. It is obviously not a very nice place, which is clearly the reason why the Black Island probably never actually existed. Who would have built a fortress on an island in the middle of the sea ? It would be better if the Black Island remains a mystery forever. It is the stuff of dreams and mythology. Fiction feeds and grows stronger on such fertile ground. It sets the imagination free. What more could we ask of it ? — **Ch. D.**

discovery
From one bunker to another

All readers of *The Adventures of Tintin* will remember the point in *Flight 714 to Sydney* when Allan, on the orders of Rastapopoulos, locks Tintin, Captain Haddock and Professor Calculus inside a bunker.

Passed off as Japanese, simply because the narrative action in Flight 714 to Sydney takes place somewhere in the Pacific Ocean, this bunker was in fact, German. It had been built by the Todt Organisation in 1941, to the east of Ostend, in order to give early warning of any attempt by the Allies to invade via the North Sea.

Following the bombing of Ostend, these bunkers were used as shelters by people who had been driven from their homes. After the Second World War they were placed under Belgian military control. They were not open to the public at the time that Hergé decided to draw a bunker as accurately as possible while working on the long sequence in question from *Flight 714 to Sydney.*

As he didn't have any documentation relating to these bunkers, Hergé approached the archival department of the army and, thanks to the intervention of his brother, Major Paul Remi, he managed to gain permission for Bob De Moor – his main assistant, responsible for scenery – to make sketches on site.

On an unknown date, between the end of December 1966 and the beginning of January 1967, Bob De Moor visited Ostend. He was allowed through naval security and explored the bunkers. After finding one that suited the general layout of Hergé's story, he made some quick sketches, which he later refined.

After they had been left vacant by the navy in 1982, the City of Ostend took back the area of dunes situated between the old lighthouse and Fort Napoleon and, rather than allowing them to disappear, listed these remains of the Atlantic Wall as "protected monuments".

Now open to visitors, these dunes, so steeped in history, are worth visiting, and until last year, the bunker from which Bob De Moor drew his inspiration had never been found or photographed. All that changed on a beautiful day last spring, when a team from Studios Hergé and Moulinsart went looking for the bunker. They had no trouble finding it thanks to Bob De Moor's sketches. They inspected every nook and cranny, and took numerous photographs. — **G.T.**

The words of Hergé
The colours of The Blue Lotus

Following an agreement, concluded in March 1934, all the Tintin books would now be published by Casterman. The fourth Tintin adventure, *Cigars of the Pharaoh*, had a cover produced with a small printed image on a white background, like the *Petit Vingtième* edition of *Tintin in America*. Casterman also published volume three of the exploits of *Quick and Flupke* and commissioned Hergé to do illustrations for several projects, including *La Légende d'Albert Ier* and *L'Oiseau de France*. *The Blue Lotus* made its debut in *Le Petit Vingtième* on 9 August 1934 (this year we celebrate its 75th anniversary), and finished on 17 October 1935. However, the preparations for the release of the book did not run smoothly.

Full-size image plates

In a letter dated 24 January 1936, Hergé told Charles Lesne that he was sending over a rough draft for the cover of a catalogue containing price lists for everything published by Casterman. He had worked on the cover for the previous year's edition.
More importantly, he also informed him that he had taken on the new challenge of creating other characters at the request of the French magazine *Cœurs Vaillants*.
For Lesne this was not particularly good news as Hergé was already failing to meet deadlines for the delivery of work to Casterman in Tournai. This additional job (equivalent to a double-page spread of Tintin) would certainly not improve matters.
Besides *Jo, Zette and Jocko*, Hergé was preoccupied with *Quick and Flupke*, his "Brussels street urchins", and he was also proposing a new story to Casterman. Hergé was overburdened – he was working every day of the week without a break. The icing on the cake was the new idea of including full-size colour plates without text in every Tintin book. Hergé accepted, while still complaining about having to work on Sundays.

The 'small glued image'

Many letters dating from the beginning of 1936 focus on the difficulties involved in perfecting the future template for the books, which Casterman had proposed.
We know that in the end it was decided to adopt a cover made with high-quality paper with a light yellow tinge, to keep the red cloth spine and to have a large hand-drawn title and a little illustration fixed onto the front cover, printed in colour.
This new high-quality look would be used until 1941. The inclusion of four large colour illustrations would become standard following their trial run in The Blue Lotus, although there were actually five of these plates in the first edition. The well-known blue flyleaf pages would appear the following year, at the suggestion of the publisher, who thought of them as publicity.

At the outset, Hergé was hoping for a smooth transition from the model used for *Cigars of the Pharaoh*, which would allow him to carry on using three-colour printing, the technique he had always used to produce images on the book covers. After some hesitation, Charles Lesne accepted.
Unfortunately the steep increase in the printing costs horrified Louis Casterman, who felt it was out of proportion to the type of publication in question. The reason for sticking to the three-colour process was its ability to faithfully reproduce the subtleties of the original, but it is true that in this case it was not really necessary. Hergé accepted, saying "I am neither Rubens nor Rembrandt", but proposed that the printing should be carried out using "resin grain" (au grain de résine), a process that gave good results but was significantly less expensive than three-colour printing. Louis Casterman approved and suggested investing the money saved on printing in attractively tinged paper, much warmer and more resistant to staining than white.
Please note that the final choices made about the new book design implied that the "little cover picture" reproduced on smooth white paper, would have to be printed separately and then glued onto the tinted paper on the front.

"Brushed sketches"

A letter dated 19 February 1936, and its handwritten postscript, states all the problems encountered in the process of adding large illustrated plates to the Tintin books.
It was Casterman who made this request – which was immediately accepted by Hergé – when colour began to appear in numerous other comic strips.
Although the opinions of Hergé and Casterman were divided on the point, the price of the books could not be increased. Calculations have shown that the price (20 francs) amounts to around 40 euros in today's money.
Hergé proposed the cheapest method of production, which was also the easiest for him: 'I will do the drawings in black and white along with a sketch to show the colour layout.'
The reproductions of these original plates in Chronologie d'une Œuvre give a good idea of the process involved. Careful strokes set out the black line exactly as it would be reproduced on the plates. The colour sketch is made up of 'brushed' strokes, since these are simply guidelines for the printer, who will in turn process it through a studio and create colour plates which will then be correctly situated within the lines.
Hergé had only just had a glimpse of the layout problems which the colour plates would pose for him in all the books which followed up until 1942.
He had hoped to use the last frame of a left-hand page to develop an illustration inspired by a particular cover of Le Petit Vingtième, but he was deluding himself. He would have to create completely new drawings for all the extra plates.
He was also unaware at the time that in the future these illustrations would be shifted from one page to another in every edition that would follow, due to the constraints of the bindings used from one print run to the next. He did well to choose pictures mainly for their graphic excellence rather than their significance in the narrative. — E.P.

meeting

Vincent Vial – putting Tintin to music

Two friends are discussing a film they've just seen. They both agree that the person playing the lead role – who also happens to bear a striking resemblance to a mutual acquaintance – is quite a good actor, but one of them finds the ending of the film simply too improbable. Everything happens as if, he adds, the person they have just been talking about were suddenly to pop up at the corner of the street.

You have of course recognised the opening of The Red Sea Sharks: Tintin and Captain Haddock are coming out of the cinema and the acquaintance who is about to turn up on the corner of the street is General Alcazar. This type of amazing coincidence also arose when the French composer, Vincent Vial, found himself being asked to put the adventures of Tintin to music.

It was the summer of 1958 and Vincent Vial was holidaying at the Club Méditerranée on the Greek island of Corfu, where he had been a regular visitor for four or five years. "The club," he recalls, was really a group of friends. I noticed a young woman who turned out to be Nicole Strauss, the French radio producer. She was with a couple of young men and they were discussing work. One of the men asked her what kind of projects she had on the go. She replied that along with Jacques Langeais she had obtained the rights from Hergé to serialise the adventures of Tintin on the radio. They brought up the question of music and I heard Nicole reply: "I've heard of someone who did the music for Don Quichotte with Gérard Philipe. His name is Vincent Vial. I'll contact him as soon as I get back to Paris." I went up to her and said: "No need, because I am Vincent Vial!"

The project began to take shape during the winter of 1958 to 1959. Vincent Vial began to work on the adaptations: "The first episode was scheduled to be broadcast at the start of the school year. We started with The *Seven Crystal Balls* and Prisoners of the Sun and we completed the first recordings in May 1959. It was during this period that Nicole Strauss told me that Hergé was coming to Paris. I had to meet him!" Vincent Vial set up a meeting with the creator of Tintin. "I suggested that we meet at 10 a.m., at a café in the Trocadéro," to which Hergé apparently replied: "10 o'clock in the morning! We shouldn't have too much difficulty finding each other." On the day of their meeting and at 10 a.m. precisely, Vincent Vial was alone on the café terrace. A very friendly-looking man approached me. I said to him: "Is it you?" "Yes, it's me," and that is how we met.

Vincent Vial: 'I told Hergé that I was still unsure of how I would approach the music. There would be a theme to evoke the atmosphere rather than being too descriptive, although a little of the latter style could be used.
Hergé: "Oh well, you see, I really don't know much about music. Please just do as you like!"

The production and broadcasting of the Tintin serial took three years. In total, we put fourteen adventures on the airwaves. Recordings finished in October 1961, in any case for Vincent Vial, as there were further adaptations made without him.

Vincent Vial wrote the music using the editing process, the dialogue and the stage directions provided by Nicole Strauss and Jacques Langeais as his starting point. "They let me know at which points they wanted music. I composed the Tintin theme and original music for each album."

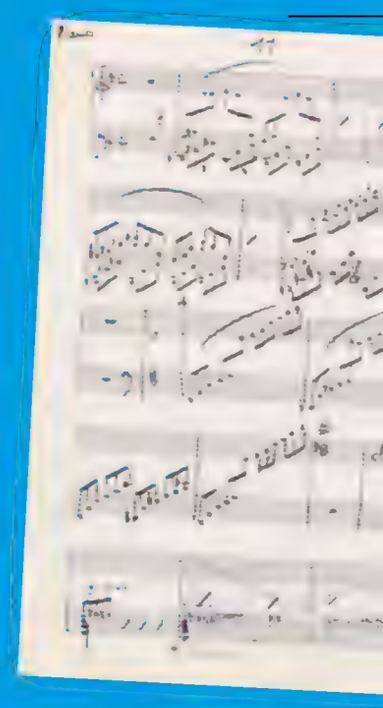
The score was recorded at a radio studio located in the sixteenth arrondissement of Paris, only a short walk from Vincent Vial's house. "A recording session would last about three hours as a general rule. We produced ten to twelve minutes of music during each session. Back in those days there was no such thing as writing music on a computer. These days it would be difficult to imagine a radio station paying fifteen musicians to do a children's programme."

It is a fact that on average fifteen musicians can be heard on each recording. They came from radio orchestras, the opera and other prestigious ensembles.

Vincent Vial: "The task was to transpose the pictures into sounds, to find soundscapes parallel to the visual material. We rarely used stringed instruments, as they sound less picturesque. For atmosphere we would use a clarinet and a piano to fill it out. We had a whole variety of percussion: drums, chimes, gongs, vibraphones, xylophones and bells!" When the adventure took an extraordinary turn, the sounds would take on more echoing tones: "For Explorers on the Moon, I wrote what we used to call lunar adagios, languid, glissando pieces, evoking moonlight in the style of Gabriel Fauré."

From September 1959 to October 1961, the adventures of Tintin, produced by Jean-Jacques Vierne with music by Vincent Vial, were on the air with three 15-minute episodes broadcast weekly. René Wilmet produced three records recorded by Philips, made with the same team that worked on the radio.

Perhaps it is because he was born on 10 January, the same day as Tintin, that at 86 the youthful vitality of the young reporter still courses through Vincent Vial's veins: he regularly meets up with friends to do yoga and, like Tintin, he can hold a perfect headstand! Vincent Vial has donated the musical scores of the adventures of Tintin to Stu-



Composer and thespian

Born on January 10, like Tintin but eight years older, Vincent Vial has something else in common with Hergé: he only has a lukewarm appreciation for opera. Astonishingly for a musician, he only really approves of Debussy's Pelléas et Mélisande and Alan Berg's Woyzeck. Nevertheless Vincent Vial boasts a successful career as a composer, juggled and often linked with work in the theatre.

As a child he showed natural musical ability but, when in 1936 the Vial family left the Beaujolais region to start life in Paris, it was the theatre to which the young Vincent aspired. He took acting lessons and worked as an extra at the Comédie Française.

At the time war broke out he was enrolled in the prestigious Simon theatrical training course. In order to avoid compulsory labour in Germany he ran away to join the French resistance in the Haute-Savoie. Arrested in June 1943, he was deported to Mauthausen concentration camp. He survived but it would take him four years to recover.

Vincent Vial then returned to his theatrical activities. He was also composing songs. It was the great era of the Left Bank in Paris, with its cellar clubs and cabarets. A television programme produced by Jean-Christophe Averty gave him the opportunity to work on children's music.

Vincent Vial started out by composing the music for Petit Poucet, spoken by the actor Jean Dessailly, and the music for Don Quichotte, acted by Gérard Philipe, which led to him being selected to score the adaptations of the adventures of Tintin. He also composed the music for two Spirou adventures arranged for record.

Vincent Vial is also a composer of serious music. His talents as a composer and theatre director overlapped during the 1970s, in the context of the festival Ars et Musica d'Arano in Switzerland. He retired at the beginning of the 1990s. — J.-C. Ch.

Le roi des Babaoro'm

En cette fin d'automne 1946, le port de Matadi bruissait de rumeurs diverses. À l'agitation habituelle des quais, la bousculade des passagers, des porteurs, des vendeurs ambulants, des gamins et de tous ceux qui traînaient à l'affût de fruits ou de colis abandonnés, s'ajoutaient, ce jour-là, une dizaine de journalistes, venus guetter l'arrivée de Dieu sait quelle personnalité.

À la demande de la Sûreté belge, je me trouvais au Congo depuis quelques semaines pour enquêter sur un trafic d'uranium dans le nord du Katanga. Maintenant que mon affaire était bouclée, je me préparais à regagner la métropole, non sans soulagement, lorsque le préposé de la Compagnie maritime belge, où je venais réserver mon billet de retour, m'expliqua les raisons de cette nervosité.

— Ces gens attendent l'ingénieur
Legrand, le fameux ingénieur,
dit-il avant de revenir à mes papiers.
Votre nom ?
— Michel Van Loo.
— Profession ?
— Détective privé.

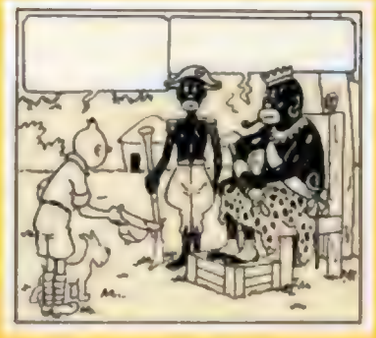
Il leva la plume et me regarda, interloqué.

Une heure plus tard, je me retrouvai dans le bureau de mon ami Jacques Van Tieghem, qui travaillait pour la Sûreté. Comme la porte de son bureau était ouverte, je m'avançai avant de m'apercevoir qu'il recevait deux visiteurs.

— Entre, fit-il comme il me voyait hésiter.
Tu connais mes, heu, « collègues »
(son ton se fit un peu ironique) ?

Les deux hommes assis dans le sofa du bureau ressemblaient trait pour trait aux célèbres Dupont et Dupond d'Hergé – chapeau boule, moustaches en bataille, air farouche. En même temps, ils semblaient différents. Les deux détectives avaient l'air harassés et soucieux. Surtout, ils traînaient l'un une jambe dans le plâtre et l'autre un bras en écharpe.

— Tu tombes bien, Michel !
s'écria Jacques. Mes « chers collègues »
veulent faire appel à mes services.
Mais, il me semble que cette mission
entre davantage dans tes cordes.
— Eh bien, monsieur le détective !
dis-je en touchant légèrement le poignet
de Bras cassé. On vous a drôlement
arrangé. Rastapopoulos ?
— Non, dit Jambe cassée piteusement.
J'ai glissé sur une peau de banane
dans les coursives du bateau.
— J'ai essayé de le retenir, ajouta le second.
— ... résultat : nous avons tous les deux
dégringolé l'échelle de coupé...
— Pourtant, nous nous tenions,
mon cher ami..
— Je dirais même plus, nous nous tenions...
— Tiens ? les interrompis-je. Je croyais que
les bananes ne poussaient qu'au Congo ?
— Un singe, nommé Jocko, en faisait
grande consommation à bord.
Il accompagnait deux enfants venus
rejoindre leur père, ingénieur au Katanga.
— mes deux « collègues »
sont en mission au Congo sur la demande
d'Hergé, intervint Jacques. Imagine-toi
que notre auteur favori s'est mis en tête
de redessiner sa fameuse aventure.
— Depuis qu'Hollywood déverse
ses films en Technicolor, précisa
un des deux détectives, les gens ne veulent
plus du noir et blanc. Mais, il est impossible
de refaire notre histoire à l'identique.
En quinze ans, la situation a complètement
changé.
— La guerre, l'effondrement des puissances
coloniales, les mouvements
de décolonisation, tout cela a rendu
son album un peu désuet,
compléta le second.
— Hergé nous a demandé d'enquêter
dans le pays pour voir comment
l'adapter au Congo d'aujourd'hui.
Mais, quand nous avons demandé l'avis
de votre ami Jacques, il a poussé un grand
soupir. Van Tieghem leva les bras au ciel.
— Que veux-tu ? Ces histoires de braves
petits nègres, c'était bon avant guerre.
Maintenant, les p'tits Noi' y en a être comme
Tintin ! D'après moi, tout doit être refait.
— Tel que je le connais, gémit le détective
ressemblant à Dupont, Hergé préférera
mettre mon livre au pilon, comme il l'a fait
avec le récit de Tintin en Union soviétique.
— Le cœur du récit, continua l'autre
qui rappelait plutôt Dupond,
est la rencontre de Tintin avec la tribu
des Babaoro'm, de braves gens, malgré
l'hostilité de leur sorcier, lié aux terribles
Aniotas, les hommes-léopards. Nous
voulions
les retrouver, voir s'ils avaient changé.
Mais, dans notre état, ...
— Je dirais même plus, dans notre...
— À mon avis, intervint Jacques, les chefs
Aniotas ont été tous pendus. Plus personne
ne s'affuble de peaux de léopards pour
jouer au croque-mitaine !



Les détectives pointèrent le doigt vers moi.

[...] — Seriez-vous d'accord de rechercher le roi des Babaoro'm et vérifier si l'histoire tient toujours ?

Voilà pourquoi, au lieu de voguer vers Anvers et ma douce fiancée, je me retrouvai quelques jours plus tard, en pleine savane, dans une chaleur d'enfer, à tenter de mettre la main sur un vieux chef tribal, sans doute disparu depuis longtemps.

La gare, non loin de laquelle la voiture de Tintin avait jadis heurté un train, avait été remplacée par une construction en béton, tenue par un détachement de soldats. Des troubles armés agitaient la région depuis quelques mois. Personne ne connaissait le sort de la tribu que je cherchais. Le planteur blanc, qui m'accueillit pour la nuit, m'expliqua, tandis que nous sirotions un apéritif sous sa véranda, que la plupart des anciens guerriers du district était parti travailler dans les mines. Les autres traînaient à Léo, à faire la manche et à siffler de la bière de banane.

Cependant, son contremaître, qui avait écouté notre conversation, vint me trouver dans le bungalow où je dormais et, en échange de quelques billets, m'apprit qu'un survivant de la tribu vivait toujours, à quelques kilomètres de là.

Je m'y rendis le lendemain et le trouvai, assis sur le seuil de sa hutte. Un vieil homme voûté aux cheveux gris.

Quand je lui racontai que j'étais envoyé par Hergé, il m'interrompit, me prit dans ses bras et me serra longuement contre lui.

[...] — Ah ! me dit-il, on nous racontait qu'en Europe tous les petits Blancs y en a être comme Tintin. On y a tous crus. Et, voyez l'état de notre pays. Un vrai champ de mines... Et pas seulement d'uranium !
— Qu'est devenu votre roi ?
— Il est mort. Son fils est planqué quelque part à l'administration des Postes. Et le sorcier a ouvert une boutique de fringues exotiques pour touristes.

Découragé, je me laissai tomber à côté de lui.

— Comment Hergé pourrait-il raconter ça ?

L'homme me lança un regard furibard. D'un air menaçant, il agita son index sous mon nez.

[...] — Je vous interdis de rapporter un seul mot de notre conversation à Hergé !
— Mais, balbutiai-je, il ne peut pas redessiner exactement la même histoire qu'à l'origine alors que rien ne ressemble plus à ce que Tintin a vécu.
— Pardon, pardon, fit-il. Vous avez tout faux ! N'essayez pas de comparer ce que vous voyez et ce que, grâce à lui, la légende en a fait. Entre la réalité et la légende, c'est toujours la légende qui a raison.

De retour à Léo, je retrouvai les deux détectives en compagnie de Jacques.

[...] — C'est Hergé qui a vu juste, dis-je. Rien n'a changé. Le roi des Babaoro'm me l'a confirmé.

Jacques me regarda comme si je venais de rencontrer un fantôme.

[...] — Tu lui a parlé ?
— Comme je te parle, répondis-je en le regardant les yeux dans les yeux. Et tout est resté exactement comme Hergé l'avait dessiné à l'époque.

Alain Berenboom

HERGÉ

Une publication des Éditions Moulinsart

Rédaction

Coordination
Marcel Wilmet

Collaborateurs

Jean-Claude Chemin
Alain De Kuyssche
Charles Dierick
Dominique Maricq
Étienne Pollet
Mark Rodwell
Bernard Tordeur
Jean-Claude Chemin

Direction artistique
Michel&Kate

Réalisation graphique
Émilie Van Espen

Animations DVD
Thomas Bénichou

Photographie
Michel Bareau
Denis Vanlangenaker

Éditeur responsable
Marcel Wilmet

N° 5
janvier 2009

ERRATUM

À propos de « À la recherche de l'Île Noire, désespérément. Partie 1 : L'île »

Page 26 : Il faut intervertir les photos 1 et 2
la légende qui débute par « Page suivante » devrait débuter par « Page 28 »

Page 27 : il faut intervertir les photos 6 et 7
la case avec Tintin en barquette doit être accompagnée de la légende « Le 3 février 1938 : une île située en pleine mer, ni dans un lac, ni près de la rive ».
la case avec Tintin dans le pub doit être accompagnée de la légende « Le 27 janvier 1938 : un pilier de pub a trouvé la vérité au fond d'une pinte d'ale, bien tiède et plate à souhait ».

Page 29 : manque l'illustration qui se trouve en p. 30. Il s'agit de la case avec Tintin dans le pub, dans sa version anglaise.

Page 30 : l'illustration qui accompagne le légende commençant par « Brodick Castle » se trouve en p. 32
l'illustration qui accompagne le légende commençant par « Castlebay » se trouve en p. 32
la case avec Tintin dans le pub doit se trouver p. 29

Page 32 : la légende qui débute par « Le Kisimul Castle » concerne le feuillet documentaire
la légende qui débute par « Le 20 janvier 1938 » concerne l'illustration en page 33

MOULINSART sa

STUDIOS HERGÉ asbl

Avenue Louise 162
B-1050 Bruxelles
Tél + 32 2 62 62 421
info@moulinsart.be

www.tintin.com

MOULINSART

STUDIOS HERGÉ

© HERGÉ - MOULINSART 2009

Sauf indication contraire, toutes les illustrations figurant dans ce numéro d'*Hergé* sont la propriété exclusive des Studios Hergé.

L'éditeur a fait les meilleurs efforts pour retrouver tous les titulaires des droits des illustrations reproduites dans cet ouvrage. Si certains n'avaient pas été contactés, qu'ils veuillent bien se faire connaître auprès des Éditions Moulinsart, 162 avenue Louise, B-1050 Bruxelles.